
ЖАРЪ ПТИЦА
JAR-PTITZA
1925 № 13


ИЗДАТЕЛЬСТВО «РУССКОЕ ИСКУССТВО»

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО А. Э. КОГАНА
„РУССКОЕ ИСКУССТВО“
ПАРИЖЪ — БЕРЛИНЪ

Адресъ издательства:
VERLAG ALEXANDER KOGAN, RUSSISCHE KUNST, G. M. B. H., BERLIN SW 48
Wilhelm-Straße 20

Ежемѣсячный литературно-художественный иллюстрированный журналъ

„ЖАРЪ-ПТИЦА“

Журналъ выходитъ большими двухмѣсячными выпусками, въ объемѣ настоящаго номера, съ многочисленными иллюстраціями, на мѣловой бумагѣ. Часть иллюстрацій — въ краскахъ. Въ каждомъ номерѣ особая красочная обложка. / Въ журналѣ принимаютъ участіе лучшія русскія художественныя и литературныя силы. / Въ каждомъ номерѣ разсказы, очерки, стихотворенія, критическія статьи. Иллюстрирован. обзоры русской художественной жизни заграницей. Русскій театръ заграницей.

*

Распространеніе журнала „Жаръ-Птица“ передано

АКЦ. ОБ-ВУ „МОСКВА“ ВЪ БЕРЛИНѢ

куда можно обращаться со всѣми заказами. Акц. О-во „Москва“ выполняетъ заказы на нашихъ обычныхъ условіяхъ. Деньги просятъ переводить при заказѣ по адресу:

RUSSISCHER BUCHHANDEL HEINRICH SACHS „MOSKWA“ A.-G.
Berlin SW48, Wilhelmstraße 20

*

Sole Agent for “Jar-Ptitza” (“Fire-Bird”) in

GREAT BRITAIN AND IRELAND

MARC WILENKIN'S

AGENCY

for Russian Newspapers and Periodicals

Telephone: Central 3414 ✶ 101, Fleet Street, London E. C. 4

Printed in Germany

Printed in Germany

Обложка работы Л. Бакста
Umschlag von Léon Bakst
Dessin de la couverture de Léon Bakst
Frontespiece by Leon Bakst

✱

Заставки и концовки М. Добужинскаго
Initiale und Buchschmuck von M. Dobuschinsky

✱

Редакторъ и руководитель художественной части
Александръ Коганъ
Schrift- und Kunstleiter: Alexander Kogan
Alexandre Kogan, directeur, rédacteur de la vartie artistique de la Revue
Alexander Kogan, Chief Editor and Art Editor of the Review

✱

Клише и печать художественной типографіи
Dr. Selle & Co. A.-G., Berlin SW 29, Zossener Str. 55

ЖАРЪ-ПТИЦА



L. Pasternak. Blumenstrauß (Aquarell)

Л. О. Пастернакъ. Букетъ (Акварель)
L. Pasternak. A bouquet (Water colour)

L. Pasternak. Un bouquet (Aquarelle)



L. Pasternak. Tolstoj im Familienkreise (Skizze)

Л. О. Пастернакъ. Толстой съ семьей (Набросокъ)
L. Pasternak. Tolstoi and his family (A sketch)

L. Pasternak. Tolstoï en sa famille (Dessin)

Л. О. ПАСТЕРНАКЪ.



ѣтомъ 1918 года въ періодъ оккупаціи Украины германской арміей я находился въ Кіевѣ. Однажды вечеромъ знакомый русскій журналистъ повелъ меня въ клубъ, гдѣ собирались художники, литераторы и артисты. Кіевъ тогда былъ не слишкомъ пріятнымъ городомъ и ночной порой безлюдныя и мрачныя улицы особенно угнетающе дѣйствовали на душу. Но въ большихъ залахъ клуба била ключемъ пестрая и веселая жизнь. Въ просторныхъ, ярко освѣщенныхъ комнатахъ, за безчисленными столиками тѣсно сидѣли люди, прекрасно настроенные, веселые, громко разговарвающіе, перебрасывающіеся остротами и замѣчаніями, искренно и заразительно смѣющіеся. Словно прикованный замеръ я у дверей. Спутникъ мой, замѣтивъ мое удивленіе, сдѣлалъ широкій жестъ рукой и сказалъ: „Вы видите — несокрушимая Россія".

Эти слова невольно вспомнились мнѣ — съ тѣхъ поръ прошли года и гигантскія событія пронеслись надъ землей — когда я, въ Берлинѣ, въ маленькой комнаткѣ шумнаго, переполненнаго пансіона, впервые встрѣтилъ Леонида Пастернака. „Несокрушимая Россія". Передо мной стоялъ человѣкъ шестидесяти одного года, перенесшій свою творческую дѣятельность изъ своей родины въ иной, чуждый міръ, смѣнившій обезпеченное существованіе на невѣрныя, тяжелыя условія жизни. Но онъ предсталъ передо мной юношей, высокимъ, стройнымъ, гибкимъ, со свободными живыми движеніями. Его прекрасная голова артиста посѣдѣла, но держалась прямо. Гордую свободу ея еще болѣе подчеркивалъ неизмѣнный (какъ я вскорѣ убѣдился) смѣло повязанный бѣлый галстукъ. Остро глядѣли его глубокосидящіе, умные, добрые, блестящіе глаза. На этого старика, находившагося въ томъ возрастѣ, когда предпочитаютъ мирно идти по проложеннымъ спокойнымъ путямъ, казалось нисколько не повліялъ неожиданный поворотъ судьбы. Наоборотъ, онъ, какъ будто бы, съ подлиннымъ воодушевленіемъ устремился по новой дорогѣ, врата которой онъ, словно, самъ распахнулъ сильной рукой.

Вотъ эта рвущаяся наружу активность является главной отличительной чертой личности и творчества Пастернака. Всегда онъ находился въ первыхъ рядахъ тѣхъ, кто увлекалъ впередъ колесницу русскаго искусства. Вмѣстѣ съ Коровинымъ, Сѣровымъ и Левитаномъ онъ принадлежалъ къ передвижникамъ, энергично продолжавшимъ начатое Рѣпинымъ и Крамскимъ дѣло освобожденія отъ академическихъ путъ. Когда на порогѣ столѣтія группа петербургскихъ и московскихъ молодыхъ художниковъ основала, подъ знакомъ дягилевскаго „Міра искусства", новое художественное сообщество — Пастернакъ былъ участникомъ въ ихъ выставкахъ. Онъ примкнулъ и къ тѣмъ руководящимъ кругамъ, которые скоро выдѣлились изъ „Міра искусства" и основали въ Москвѣ „Союзъ русскихъ художниковъ." Начиная съ 1894 года, совмѣстно съ другими товарищами-художниками изъ этихъ группировокъ, Пастернакъ работаетъ въ качествѣ профессора въ московскомъ Училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества. Ихъ вліянію было обязано Училище тѣмъ, что оставило позади петербургскую Академію Художествъ и заслужило въ глазахъ молодого поколѣнія репутацію пристанища новаго и свободнаго художественнаго духа, не замирающаго, а непрерывно устремляющагося впередъ.

На программахъ, объединяющихъ всѣ эти новыя теченія значилось: жизнь и природа. Ихъ глашатаи и послѣдователи прилагали все новыя и новыя усилія къ тому, чтобы освободиться отъ академическихъ шаблоновъ, чтобы изображать міръ и человѣка, города и пейзажи, салоны и избы, безъ всякой предвзятости, повинуясь лишь чувству дѣйствитель-



Л. О. Пастернакъ. Сестры
L. Pasternak. Sisters
L. Pasternak. Schwestern *L. Pasternak. Les sœurs*

ности, изображать влекущими, яркими красками. А съ Запада въ Россію проникали ученія натурализма, потомъ импрессіонизма, требовавшія все болѣе и болѣе обостреннаго воспріятія красокъ, воздуха и свѣта. Пастернакъ рано соприкоснулся съ заграницей. Еще совсѣмъ молодымъ студентомъ медикомъ — эту науку онъ, по желанію родителей, принялся было изучать — отправляется въ Мюнхенъ и впослѣдствіе повторяетъ свое путешествіе. Молодой художникъ попадаетъ къ Людвигу Лефтцу и Александру Лиценъ-Майеру, то есть, въ кругъ учениковъ Вильгельма Дица, обогатившихъ и омолодившихъ колористическія откровенія Пилоти. Въ особенности вліяетъ на Пастернака сильная личность южно-германскаго гуманиста



Л. О. Пастернакъ. Портретъ поэта С. Черниховскаго
L. Pasternak. Bildnis des Dichters S. Tschernichowsky *L. Pasternak. Portrait of the poet S. Chernikhovsky*
L. Pasternak. Portrait du poet S. Tchernikovsky

Людвига Хертериха, внушившаго ему мужество слѣдовать собственнымъ стремленіямъ и безбоязненно работать широкими красочными пятнами, соединенными въ тщательно обдуманную и тщательно проведенную композицію. Въ живописи Пастернака до сихъ поръ удержалось нѣчто отъ свѣтящейся декоративной колористики лучшей эпохи мюнхенской школы. Побывалъ Пастернакъ и въ Парижѣ. Впечатлѣнія, полученныя за границей, помогли ему вступить на опредѣлившійся уже путь, по которому шли тогда русскіе художники: отъ академическаго искусства къ искусству національному.

Впечатлѣнія дѣтства и ранней юности сдѣлали Пастернака особенно воспріимчивымъ къ подобному зрительному пониманію окружающаго. Въ родной Одессѣ онъ научился улавливать черезвычайную напряженность современной жизни. Въ ея сутолокѣ, гдѣ все было проникнуто пестрой, создающей цѣнности дѣятельностью, Пастернакъ научился чувствовать національное и современное, вѣчную подвижность вещей, безконечную игру красокъ, мимолетное очарованіе смѣняющихся впечатлѣній. Особенно важнымъ оказался для него итальянскій колоритъ Одессы. Здѣсь никогда не тускнѣли воспоминанія о давно канувшихъ въ вѣчность временахъ владычества генуэзцевъ на сѣверныхъ побережьяхъ Чернаго моря. Климатъ и ландшафтъ способствовали сохраненію здѣсь слѣдовъ внѣдрѣнія романскаго элемента. И понятенъ разсказъ Пастернака о томъ, какъ во время позднѣйшихъ путешествій въ Италію, при величественномъ зрѣлищѣ Адріатики и Средиземнаго моря, на языкѣ его всегда было имя родного города. Этотъ южный колоритъ способствовалъ тому, что у молодого художника съ самаго начала развилось ясно выра-



L. Pasternak. Kreml
(Aquarell)

Л. О. Пастернакъ. Кремль (Акварель)
L. Pasternak. The Creml (Water colour)

L. Pasternak. Le Cremlin
(Aquarelle)

женное чувство формы и краски. Структура каждой картины, каждаго композиціоннаго наброска выступала для него на первый планъ, являясь тѣмъ естественнымъ, опредѣляющомъ факторомъ, которымъ нельзя было пренебрегать. Форма служила какъ бы регулирующимъ противовѣсомъ къ широкой и свободной техникѣ красочной передачи, воспринятой отъ импрессіонизма. Такъ выработался изъ него блестящій рисовальщикъ, моментально схватывающій всѣ важнѣйшіе контуры и немедленно ихъ закрѣпляющій — способность, которая до сихъ поръ не измѣнила художнику.

Эта увѣренность композиціонныхъ построеній и острота передачи обусловили его первые успѣхи. Онъ соединилъ взятую отъ Дица манеру радостной, жанровой группировки съ русскими настроеніеми и мотивами. Въ 1889 году двадцати-семилѣтній художникъ сразу дѣлается извѣстнымъ благодаря „Письму съ родины“, картинѣ, внушенной воспоминаніями о продѣланной военной службѣ. Третьяковъ купилъ ее для своей галлереи. Затѣмъ послѣдовалъ рядъ разрѣшеній сложныхъ проблемъ: на передвижныхъ выставкахъ въ 1890 г. — „Молитва въ школѣ слѣпыхъ“, въ 1891 г. — „Дебютантка“, въ 1892 г. — „Студенты передъ экзаменомъ“. Эта послѣдняя картина фигурировала въ русскомъ отдѣлѣ Всемірной Выставки въ Парижѣ въ 1900 г. Французское правительство купило ее для Люксембургскаго музея. „Минуты творчества“ — изображеніе писателя въ моментъ величайшаго душевнаго напряженія, доставили Пастернаку знакомство со Львомъ Толстымъ. Съ тѣхъ поръ Пастернакъ становится частымъ гостемъ Ясной Поляны и съ особой любовью даетъ рядъ изображеній великаго писателя-философа. Наряду съ знаменитой картиной Рѣпина „Толстой за письменнымъ столомъ“ работамъ Пастернака мы обязаны самыми лучшими изображеніями облика и жизни ясно-полянскаго мудреца. Цѣлый рядъ ихъ — „Толстой за работой“, „Толстой среди крестьянъ“, Толстой, читающій близкому другу при свѣтѣ свѣчи новое произведеніе, Толстой въ кругу семьи (картина пріобрѣтена Музеемъ Александра III) — заканчивается волнующей картиной — „Толстой на смертномъ одрѣ“. Въ результатѣ дружбы писателя возникли иллюстраціи къ „Воскресенью“. Ихъ оригиналы, а также картины и наброски, изображающіе жизнь въ Ясной Полянѣ, находятся въ толстовскихъ музеяхъ въ Петербургѣ и Москвѣ.

Картины Пастернака характеризуются прежде всего мастерствомъ изображенія интерьеровъ, далѣе, на первый взглядъ случайной, а въ дѣйствительности тщательно обдуманной группировкой многочисленныхъ фигуръ и замѣчательной передачей игры свѣта и тѣни. Всѣ эти отличительныя черты можно видѣть на той, ставшей знаменитой картинѣ Пастернака, которая изображаетъ вечеръ въ яснополянскомъ домѣ. Пастернакъ создалъ въ ту эпоху безчисленные и безцѣнные документы-иллюстраціи русской жизни. Будущій изслѣдователь культурной исторіи Россіи — правильнѣе говоря Москвы — эпохи конца XIX и начала XX столѣтія найдетъ для себя черезвычайно цѣнный матеріалъ въ картинахъ, эскизахъ и этюдахъ Пастернака. Сюда относится прежде всего картина совѣта профессоровъ московской художественной школы (въ Музеѣ Александра III) — въ наше время только датчанину Северину Кройеру удалось столь же талантливое разрѣшеніе подобныхъ задачъ — потомъ прелестная сценка въ домѣ Коровина, блестящія передачи московскихъ концертовъ (А. Никиша, Скрябина, Кусевицкаго). Все это замыкается цѣлой серіей портретныхъ группъ дѣятелей самыхъ послѣднихъ годовъ исторіи Россіи — отъ „Завтрака“ (начало 1917 г.), рисующаго собраніе соціалистическихъ вожаковъ, вернувшихся изъ ссылки и изгнанія, черезъ полные жизни наброски засѣданій революціонныхъ совѣтовъ и комитетовъ и наконецъ до „Президіума 7-го съѣзда совѣтовъ“, гдѣ изображены всѣ вожди второй революціи. Никакой другой художникъ не проявилъ столько выдающейся силы наблюденія при запечатлѣніи этой эпохи русской исторіи.

Въ наше время не многіе могутъ рѣшиться на такія богатыя фигурами композиціи. Способность къ подобному творчеству какъ будто утеряна. Если позволено будетъ говорить о личныхъ наблюденіяхъ, то я не могу не отмѣтить одного факта. Всякій разъ, какъ ко мнѣ приходилъ за совѣтомъ какой нибудь меценатъ, желающій заказать совмѣстный портретъ своей семьи, я попадалъ въ тяжелое положеніе, не зная къ кому его направить. Эта задача обычно разрѣшалась тѣмъ, что меценатъ отказывался отъ первоначальнаго замысла и принужденъ былъ довольствоваться отдѣльными портретами себя самого и своихъ близкихъ. Живи я въ Москвѣ и зная Пастернака, я безъ колебаній могъ дать просимое указаніе. Прямо поразительно съ какой легкостью и увѣренностью онъ можетъ заключать въ узкія рамки картины много фигуръ, иногда цѣлыя толпы, отдѣлывая и отчетливо характеризуя отдѣльные облики и вмѣстѣ съ тѣмъ сохраняя художественное и композиціонное цѣлое.

Наконецъ, надо упомянуть о трудно охватываемомъ количествѣ отдѣльныхъ портретовъ, гдѣ соединена свобода живописной перспективы съ вѣрностью оригиналу и съ замѣчательной способностью схватывать самое характерное. Рахманиновъ, Ключевскій на каѳедрѣ, Мечниковъ, Василій Маклаковъ, представитель московскаго купечества Протопоповъ, поэтъ Бяликъ, поэтъ Черниховскій, Ремизовъ, Гершензонъ, Гордонъ Крэгъ — Пастернакъ показываетъ не только ихъ внѣшніе облики, но и внутреннія сущности. Мастерство портрета Пастернакъ сохранилъ вплоть до этихъ дней, о чемъ свидѣтельствуютъ портреты великаго нѣмецкаго физика Альберта Эйнштейна (выставленъ на осеннемъ Сецессіонѣ) и берлинскихъ художниковъ Германа Штрука и Ловиса Коринта.

Съ неменьшимъ мастерствомъ продолжаетъ Пастернакъ въ Берлинѣ писать женскіе портреты, изображать чувственную прелесть красиваго лица, мягкія линіи тѣла, выхоленныя руки, легко намѣчаетъ одежды, все въ созвучіи съ тонами заднихъ фоновъ. Здѣсь красота живописныхъ объектовъ предъявляетъ совсѣмъ иныя требованія, чѣмъ въ мужскихъ портретахъ, и художникъ, ничѣмъ не стѣсненный, широко используетъ все богатство своей палитры.

Женскіе портреты даютъ Пастернаку поводъ показать свою рафинированную красочную технику, которой онъ овладѣлъ въ совершенствѣ. Смѣшивая акварель и пастель, или въ большихъ картинахъ —



L. Pasternak. *Bildnis*

Л. О. Пастернакъ. *Портретъ*
L. Pasternak. *A portrait*

L. Pasternak. *Un portrait*



Л. О. Пастернакъ. Портретъ г-жи В.

L. Pasternak. Bildnis der Frau W. *L. Pasternak. Portrait of Mrs. W.* *L. Pasternak. Portrait de Mme W.*

темперу и пастель, а въ рисункахъ — свинецъ, уголь, акварель, перо и цвѣтной мѣлъ, онъ добивается поразительныхъ результатовъ. Кругъ его темъ, которыя онъ изобразилъ такими разнообразными художественными пріемами, былъ необычайно обширенъ. Въ московскомъ Училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества Пастернакъ преподавалъ живопись человѣческой фигуры и область работы, здѣсь представившаяся, какъ разъ наиболѣе полно отвѣтила его дарованіямъ и склонностямъ. Но поле его дѣятельности этимъ не замкнулось. Глазъ художника неутомимо и жадно схватывалъ все новые и новые объекты и все, что онъ видѣлъ, рука закрѣпляла на полотнѣ.

Такъ возникли прелестные ландшафтные наброски, эскизы русскихъ равнинъ, виды Москвы, зарисованные то изъ оконъ ателье, то во время уличныхъ прогулокъ. Пастернакъ не былъ „пейзажистомъ", въ академическомъ смыслѣ этого слова, но тѣмъ болѣе цѣнны эти картины и этюды — плоды часовъ отдыха надъ крупными проблемами. Поражаетъ ихъ легкость, острота красочной игры и искренность настроеній. Вотъ тянутся снѣжныя поля, скользятъ санки, вздымаются вдали золотыя луковки и башни Кремля встаютъ словно волшебныя видѣнія. А вотъ весна появляется, наконецъ, на сѣверныхъ равнинахъ и нѣжная зелень, какъ пухъ, одѣваетъ деревья и кустарники. На тысячу голосовъ звучитъ здѣсь художественная пѣснь о тайной, сокровенной красотѣ русской земли. Съ какой радостной силой и неоскудѣвающей работоспособностью Пастернакъ продолжаетъ творить и понынѣ — свидѣтельствуютъ объемистыя папки, полныя рисунковъ и этюдовъ, которыя онъ вывезъ изъ своего путешествія въ Палестину. Острымъ взглядомъ схватывалъ онъ новыя и своеобразныя впечатлѣнія и его рука все съ тѣмъ же импрессіонистическимъ мастерствомъ и неутомимостью ихъ закрѣпила и запечатлѣла. „Несокрушимая Россія!"

Максъ Осборнъ.

(Пер. съ нѣм. В. Е. Т.)





Л. О. Пастернакъ. Портретъ поэта Бориса Пастернака

L. Pasternak. Portrait of the poet Boris Pasternak

L. Pasternak. Bildnis des Dichters Boris Pasternak

L. Pasternak. Portrait da poet Boris Pasternak



Л. О. Пастернакъ. Портретъ А. М. Ремизова

L. Pasternak. Portrait of A. Remizov

L. Pasternak. Bildnis des Schriftstellers A. Remisow

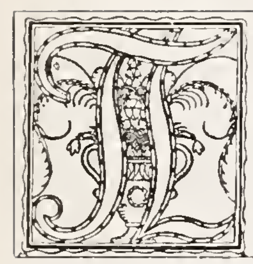
L. Pasternak. Portrait de A. M. Remizov





Въѣздная арка у Московской Заставы
The „Entrance Arch" by the Moscow turnpike
Das Moskauer Tor in St. Petersburg *La Porte de Moscou à St. Petersbourg*

СТАРЫЙ ПЕТЕРБУРГЪ.



ерелистывая страницы альбомовъ изображающихъ „виды", „питорески" и „аттелажи" Санктъ-Петербурга давно минувшихъ временъ, — разсматривая акватинты, гравюры и литографіи начала XIX столѣтія, или 1830-хъ годовъ и даже еще 1840 годовъ, неизмѣнно и прежде всего, ощущаешь приливъ невыразимой тоски по утерянному, невозвратно минувшему . . .

*

Тѣмъ цѣннѣе становятся эти пожелтѣвшіе листки съ оборванными краями, часто попорченые позднѣйшею то грубою, то дѣтскою раскраской, листки за последнее время быстро раскупаемые, едва они появятся въ „бутикѣ" ли на набережной Сены, въ темной ли лавочкѣ на „rue Bonaparte, или „ de Seine" въ антикваріатѣ ли „Anislera" и „Pushardta" или „Rosenberga" на Behrenstrasse Берлина, въ магазинѣ ли Висбадена или Карлсбада.

*

Всюду, гдѣ живали подолгу русскіе, въ свое время оставалась та обстановка, которая заключала любимыя вещи, и среди нихъ то чашка поповскаго фарфора, то портретъ въ „окантовкѣ" съ золотыми наклейками по угламъ, то „видъ на Неву" или „у Биржи". Понемногу стали распродаваться эти реликвіи семейныя, которыя возили всюду съ собой, столь любившіе „вояжи" — „свѣтлѣйшіе" или просто M-me de Курдюковы.

Разрозненныя, часто вырванныя изъ книгъ, иллюстраціи эти пошли за гроши.



Набережная Невы возлѣ Зимняго Дворца
Der Newa-Kai *The Neva Embarkment* *Le quai de la Neva*

Видъ на Исаакіевскій Соборъ и Сенатъ

Aussicht auf die Isaakskathedrale und das Senatsgebäude *The Cathedral of the Isaak and the Senat* *Le Cathédral d'Isaac et le Palais du Senat*

Церковь Николы Морского

Kirche des heiligen Nikolaus *The Church of St. Nicolas* *L'Église Saint Nicolas*

Зимній Дворецъ и Александровская колонна

The Winter Palace and the Alexander Column

Winterpalais und Alexandersäule

Palais d'Hiver et Colonne Alexandrine

Но среди нихъ попадаются и цѣннѣйшіе экземпляры.

Снова уже собираютъ новые любители, мечтающіе по Петербургу, и, къ счастью, подбираются новыя собранія и даже цѣлыя коллекціи

*

Красивъ былъ „Старый Петербургъ". Съ влюбленностью изображали рисовальщики „прошпекты", соборы, сенатъ, театры, дворцы.



Исаакіевскій Соборъ
The Cathedral of St. Isaak
Die Isaakskathedrale *La Cathédrale d'Isaac*



Памятникъ Петру Великому
The monument of Peter the Great
Denkmal Peter des Großen *Le monument Pierre le Grand*

Особенно любимой темой была Нева, набережная Невы и Фонтанки, мосты.

Прекрасные, украшенные пилонами, то въ средневѣковомъ то въ египетскомъ стилѣ, съ фигурами и аттрибутами, мосты — Чернышевъ, Калинкинъ, Египетскій, Симеоновскій, правительственныя учрежденія, дворцы проходятъ передъ глазами зачарованнаго зрителя.

Такъ „умѣли видѣть" художники тѣхъ временъ красоту Санктъ-Петербурга. Изображали они его правдиво, подлинно, рѣдко отступая отъ дѣйствительныхъ пропорцій.

И всѣ мы жили, сами того не замѣчая, среди этой красоты, своеобразной, единственной.

*

Колоннады — цѣлый лѣсъ колоннъ, арки, обелиски, стройные купола, золотые купола — синіе со звѣздами, статуи монументовъ, преисполненныя римскаго величія (Памятникъ Суворову, Петру I работы Растрелли-отца).

На Марсовой площади — обелискъ, какъ четко рисовался онъ здѣсь. Убрали — перенесли его на Румянцевскую площадь, у Академіи Художествъ, — и тамъ (до засажденія сквера) мы видѣли его на гравюрахъ.

Арка Штаба съ колесницей и несущимися побѣдными конями. Фасады Адмиралтейства, Биржа—какъ греческій храмъ въ Сициліи, колонны, „ростральныя" лѣстницы гранитныя, и львы, вазы, щиты, копья, фонари на дугообразныхъ кронштейнахъ...

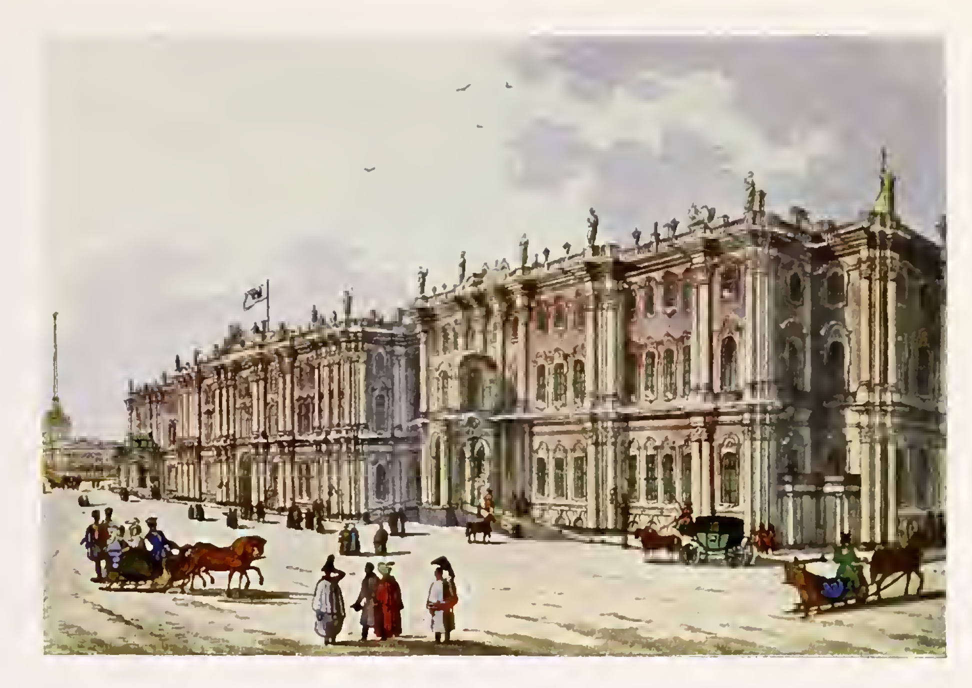
*



Академія Наукъ и Биржа
The Academy of Sciences and the Exchange
Akademie der Wissenschaften und Börse *L'Academie des Sciences et la Bourse*

Много лучшихъ мастеровъ Италіи, Франціи, Англіи, Германіи вложили въ созданіе Сѣверной Пальмиры свое дарованіе, свои силы.

Начиная съ эпохи Петра... Шедель, Трезини, Леблонъ, Матарнови, позже — отецъ Растрелли и сынъ, затѣмъ школа русскихъ зодчихъ ... Чевокинскій, Квасовъ, Земцовъ. Далѣе — Фельтенъ, Ринальди, Чарльзъ Камеронъ, итальянцы — Гваренги, Тромбара, Лукиньи, Руска Джильярди — братья, наконецъ — Томонъ, Росси, Монферанъ — и нѣмцы Подсштедтъ, Шильдкнехтъ. А русскіе мастера самоучки „изъ крѣпостныхъ“ Воронихинъ, Захаровъ или Старовъ, Стасовъ, — всѣ лелѣяли въ душѣ своей, а потомъ и на яву тотъ обликъ столицы, который сталъ безсмертнымъ...



Зимній Дворецъ

Winterpalais *The Winter Palace* *Le Palais d'Hiver*

*



Арка Генеральнаго Штаба

Generalstabsbogen *The Arch of the Generalstaff* *L'arc de l'État major*

Вотъ „Въѣздная арка“ у Московской заставы (позднѣе возникаютъ и „Нарвскія ворота“, построенныя Стасовымъ). А сколько такихъ или подобныхъ арокъ (воротъ тріумфальныхъ) построено было повсюду въ Россіи — въ Царскомъ (воздвигнутыя Ринальди), въ Москвѣ, въ Новгородъ-Сѣверскѣ и даже во многихъ самыхъ маленькихъ провинціальныхъ городкахъ.



Невскій Проспектъ

Newsky-Prospekt *The Nevsky Prospect* *Le perspective de Nevsky*

Въ Парижѣ у барона К. Врангеля находится коллекція гравюръ, изображающихъ преимущественно Сѣверную Пальмиру.

Одну изъ его серій мы и воспроизводимъ здѣсь.

Серія эта „иллюминованная“ отъ руки — питторески эти тщательнѣйше выполнены неизвѣстнымъ мастеромъ (есть эта же серія и не раскрашенная) — одна изъ лучшихъ. Быть можетъ она уступаетъ только Махаевской серіи большихъ акватинтъ и Петерсеновскихъ.

Здѣсь мы можемъ наслаждаться разглядывая эти изображенія, какъ общими видами Петербурга 1820—1825годовъ, такъ и отдѣльными постройками.

*

У воротъ — шлагбаумъ полосатый. Карета остановилась: видимо передъ выѣздомъ изъ Петербурга въ далекій путь. Дормезъ — высокой особы. Лакей нагнулся къ торговкамъ булокъ, бѣжитъ любопытный мальчикъ. Еле поспѣваетъ за ними гувернантка — и тяжелой поступью мѣрно топая ногами — выступаютъ гренадеры

Такимъ образомъ, не только архитектура—и жанръ играютъ большую роль на этихъ „картинкахъ“.

*

Мы въ центрѣ столицы, — и прежде всего — ко дворцу императора.

Мощный и длинный фасадъ со статуями на возстановленномъ послѣ пожара Зимнемъ Дворцѣ николаевскихъ временъ.

Выѣздъ императрицы. Въ синемъ кафтанѣ „на запяткахъ“ лакей государыни.

*

Обернемся назадъ. Огромный фасадъ Адмиралтейства. Онъ не былъ въ то время закрытъ разросшимися позже, ненужными деревьями Александровскаго сада. И виденъ весь почти въ версту длиной его фасадъ и шпиль съ часами и статуями. Высокое блѣдное небо покрыто облачками-барашками.

*

Памятникъ Петру Великому—чудесный фальконетовскій chef-d'oeuvre. Вокругъ него стояли деревянные столбы фонарей и чугунная высокая рѣшетка и кусты зелени оттѣняли пріятно мраморъ монумента.

*

Набережныя Невы. Эрмитажный театръ Гваренги. Гравюра такъ точна, что видны даже статуи въ нишахъ. Зимняя канавка: многозначущая арка; петербургскій „мостъ вздоховъ“. Лодки, какъ гондолы, будочники; вдали пышные гордые корабли съ мачтами. Набережная у самаго Зимняго Дворца: какая красота лѣстницы, со львами, на высокихъ гранитныхъ пьедесталахъ, — построенной Ринальди.

А какъ пышны были празднества! Напримѣръ, по случая открытія колонны Александру І-му. Войска стройныя вокругъ. Палятъ на Невѣ пушки, скачутъ дежурные офицеры...

Мы подъ замѣчательнѣйшей аркой постройки К. Росси. Отсюда особенно хорошо взглянуть на Зимній Дворецъ, колонну, только что открытую.

Академія художествъ Валлэнъ де ля Мотта. Биржа Томона, сколько поэзіи въ небѣ, въ отраженіи зданій, въ зеркальной поверхности Невы...

*

Вернемся на Невскій проспектъ. Думская, порядочно таки нелѣпая, но дорогая сердцу петербургская башня. Досчатые тротуары. Конный „голубой“ жандармъ распоряжается и кричитъ на „Ваньку“, размахивающаго въ свое оправданіе руками. Дѣвицы въ розовыхъ и голубыхъ кисейныхъ платьяхъ гуляютъ по панелямъ.

Казанскій Соборъ Воронихина — краса и гордость русской архитектуры. Римъ на сѣверѣ. Памятники героямъ 1812 года. Ряды каретъ ожидаютъ молящихся въ соборѣ

А мостовыя — какъ коверъ — лучами, звѣздами вымощена площадь.

„Исакій“. Старовъ. Ринальди, Монферронъ. 1830-ые годы. Мужички на телѣгахъ пріѣхали въ городъ и кормятъ въ кормушкахъ своихъ „сивыхъ“ и „вороныхъ“. Сіяетъ бронза статуй на фронтонахъ и аттикахъ.

Англійская набережная: дворцы, уютные балконы подъ полотняными навѣсами. Обелиски — пилоны, мосты горбатые, черезъ каналы.

И ярокъ костюмъ на лодкахъ ѣдущихъ парней. Вотъ идетъ первый пароходикъ. Это 1850-ые годы: дымитъ труба и флагъ трехцвѣтный рѣетъ на кормѣ.

*

Фантастики полны гравюры эти съ отраженіемъ дворцовыхъ фасадовъ въ водѣ, какъ бы стеклянной застывшей рѣки Невы, лѣсъ мачтъ, какъ храмы античные — государственныя постройки проходятъ передъ глазами зачарованнаго зрителя и не можемъ долго оторваться отъ этихъ видѣній, сновъ „Стараго Петербурга“, достигшаго апогея своей красотѣ именно къ моменту, который запечатлѣваютъ собою гравюры собранія бар К Врангеля.

Л. К–овъ.

*   *
*

День за днемъ струится монотонно,
Высоки густыя небеса.
Расплелась надъ моремъ полусоннымъ
Облаковъ пушистая коса.

Мнѣ скучны изломы жаркой суши,
Влажный плескъ, синѣющая мгла,
Женскія тоскующія души,
Женскія усталыя тѣла.

Я не знаю, живъ или погибъ ты,
И глаза померкли иль зажглись?
Мнѣ про то не скажутъ эвкалипты
И стрѣлой взлетѣвшій кипарисъ.

Кальма

Palais Paul I. *Дворецъ Павла I (Инженерный Замокъ)* Palais Paul 1er

ПЯТЬ И ОДНА.

(Дѣтство)



сегда, когда я вижу съ тѣхъ поръ аккуратную гимназическую форму, коричневое платьице съ чернымъ, плотно пригнаннымъ передникомъ, я вспоминаю нашу сестру, Евгенію Авдѣевну.

Уже одно ея появленіе на свѣтъ, когда на лицо было до нея пять братьевъ, слившихся въ тѣсную, сплоченную касту — было необычайнымъ ... „Дѣвченка!“ — сообщилъ лазутчикъ, посланный въ комнаты ко взрослымъ, когда по суетѣ и по нѣкоторымъ неоспоримымъ признакамъ мы поняли, что кто-то рождается ...

... Жизни нашей все же это рожденіе не нарушило. Мы были слишкомъ заняты „Путешествіемъ въ Полинезію“, большимъ многокрасочнымъ томомъ, треугольными марками Оранжевой республики и Экуадоръ — и игрою въ бабки съ сыновьями лавочника Чулкова — такъ что слабенькое, круглолицое существо на рукахъ у няньки не могло выбить насъ изъ колеи. Въ тѣ годы жили мы какъ разъ на Церковной, гдѣ былъ шумный, многолюдный дворъ, куда приходилъ по узкому корридорчику межъ домами сынъ доктора Бритневъ, уже пятиклассникъ, и какихъ то два невѣдомыхъ мальчика, которыхъ звали Міа-Голый и Не-Міа-Глупый. Мы имъ въ чемъ-то завидовали; трудно было объяснить въ чемъ, но считали мы ихъ безстрашными, ловкими и гибкими, и играли съ ними съ радостью и волненіемъ. Когда они день не приходили, выбѣгали на улицу, высматривали, не идутъ-ли. Они-то и ввели у насъ бабки, маленькія, стоячія телячьи косточки, которыя мы покупали за пятачокъ цѣлою грудой, въ трактирѣ за Екатерининскимъ соборомъ. Покупать можно было только въ тѣ дни, когда тамъ дѣлался студень. Придя на задній дворъ, мы вызывали повара; онъ выходилъ на деревянную лѣстницу, выстроенную почему-то какъ въ старыхъ антресоляхъ внѣ дома: выходилъ онъ на эту лѣстницу прямо на дворъ, точно изъ окна узнавалъ насъ и сразу выносилъ въ кастрюлѣ цѣлую груду бабокъ; ихъ надо было еще потомъ обчистить, срѣзать ножичкомъ остатки желе и хорошенько высушить. Особенно крупная и костистая бабка осторожно выдалбливалась внутри и пустота заливалась свинцомъ. Дѣлалъ это намъ слесарь, водопроводныхъ дѣлъ мастеръ Зотовъ, и такая бабка называлась биткомъ или свинчаткой. Было ихъ нѣсколько, по одной на каждаго. Приходить къ игрѣ надо было со своимъ биткомъ. Міа-Голый имѣлъ крупную, огромную свинчатку, которой мы всѣ безсильно завидовали и билъ почти

навѣрняка. Бабки устанавливались на отдаленіи, по двѣ рядомъ — стойкомъ — и бить надо было на разстояніи пяти или шести шаговъ, оттуда, гдѣ по землѣ проводилась палкой или носкомъ сапога линія На нее надо было стать, сдѣлать шагъ впередъ и швырнуть битокъ такъ, чтобы онъ сбилъ возможно больше бабокъ. Понятно, мы старались сдѣлать этотъ разрѣшенный шагъ впередъ какъ можно болѣе длиннымъ: почти растягивались, но одна нога при этомъ должна была обязательно оставаться на чертѣ; тогда цѣлая комиссія на корточкахъ смотрѣла сзади, не сдвинулась ли эта нога.

Для того, чтобы рѣшить, кому начать игру, мы должны были „жихаться“. Откуда произошло это слово — невѣдомо. Мы его считали татарскимъ. Но ничего татарскаго въ простомъ подбрасываніи битка не было. Это и было „жиханье“. Если бабка падала горбатой стороной своей вверхъ, то это называлось „жохъ“. Если кверху смотрѣла вогнутая сторона косточки — это называлось „ника“. Жихались мы долго и съ неистовымъ споромъ. Нѣкоторые держали уже на ладони бабку такъ, чтобы она, легко подброшенная, легла нужной стороной вверхъ. Это жестоко каралось. За жиханьемъ слѣдило нѣсколько паръ глазъ. Я помню хорошо деревянную мусорную яму, на бортъ которой мы ставили ликерныя бутылки, чтобы разбивать ихъ изъ рогатки дробными камешками или крупнымъ шарикомъ свинца. Чуть поодаль отъ нея на утрамбованномъ мѣстѣ двора, гдѣ не было булыжниковъ, мы жихались, присѣвши на корточки. Смотрѣлъ на насъ сверху желтый, пустой флигель Чулкова. Сзади чернѣлъ узкій проходъ къ доктору Бритневу. А посреди двора на корточкахъ сидѣло нѣсколько человѣкъ. Со всей остротой, которая была въ нихъ, смотрѣли они, вѣрно ли жихается золотушный сынъ Чулкова, Ваня.

— Жохъ!

— Ника!

— Жохъ!

Мы убѣгали къ чертѣ Бабки были уже выстроены. Игра начиналась.

Если вспомнить теперь, то кажется, что все время тогда на Церковной прошло во внимательной слѣжкѣ за тѣмъ, вѣрно ли жихается Ваня и не слишкомъ ли тяжела свинчатка у Бритнева. Очень тяжелые битки, устроенные такъ, чтобы бабка всегда ложилась стороной, желанною игроку, запрещались. Казалось, что всѣ тѣ годы мы провели на корточкахъ. Незамѣтно приближался вечеръ. Желтый флигель окрашивался въ закатный, почему-то тревожный, чѣмъ-то непріятный свѣтъ. Бутылки отъ вишневки (золотыя) и наливокъ (обсыпанныя меленькимъ цвѣтнымъ стекломъ) всѣ были разстрѣлены. Намъ стучатъ изъ окна: зовутъ къ чаю. Скоро придется подыматься по задней, некрашеной лѣстницѣ домой и потомъ на дворъ уже больше нельзя. „Санчурскій“ — эта желтая съ истерзаннымъ переплетомъ книга — и на завтра заданы глаголы, требующіе дательнаго падежа:

— Parco, studeo, persuadeo.

Поэтому хочется задержать, какъ можно дольше этотъ дворъ. Какъ можно дольше хочется провѣрять, вѣрно ли жихался Бритневъ. Иногда кажется, что это длилось мигъ, наше стояніе тамъ, на корточкахъ. А можетъ быть, это длилось вѣчность, т. е. всю жизнь, и ничего кромѣ двора съ флигелемъ и мусорной ямой не было. То было истиннымъ, настоящимъ. Тогда въ жилахъ у насъ переливалась прекрасная жизнь: кровь и золото. Можетъ быть, послѣ этого ничего и не было.

Нехотя возвращаемся мы домой. На столѣ самоваръ. Если приблизить къ нему лицо, то оно удлиняется, расплывается, дѣлается вдругъ два лица, одно надъ другимъ, макушками вмѣстѣ. Подаютъ варенье, густое, рубиновое, съ ягодками — и зернышки малины хрустятъ и застреваютъ межъ зубовъ.

Мы были такъ заняты своей жизнью, что не замѣтили, какъ Женя подросла. Въ одинъ прекрасный день, точно внезапно оказалось, что у насъ есть маленькая сестра, въ юбочкѣ, и что сзади у нея тугая, стянутая лентой косичка. Стало ясно, что чѣмъ-то наша жизнь подпорчена: то было все стройно, дружно и четко — пять мальчиковъ — и вдругъ нѣчто юбочное, съ косой и должно быть пискливое. Мы рѣшили испытать. Первыхъ пробъ Женя не выдержала: дѣтская наполнилась непривычнымъ ревомъ. Мы складывали ладони стопочкой, подносили ихъ къ самымъ ея глазамъ и просили: „Ну, Евгенія Авдѣевна. Наревите на копѣечку!... Еще только на копѣйку... Ну? „При этомъ полагалось быть крайне вѣжливымъ. Сразу примѣнять силу нельзя было. Надо было вѣжливо и, какъ-то по змѣиному извиваясь, спрашивать приторно-сладкимъ голосомъ и непремѣнно на „вы“:

— Дѣвочка? Вы, кажется, дѣвочка, или мальчикъ? А? —

Женя смотрѣла молча крупными вишневыми глазами. Были ея глаза, какъ двѣ черныя вишни, опущенныя во влагу, еще мокрыя, живыя. — „Евгенія Авдѣевна!“ (Это убивало наповалъ, ибо вдругъ вносило въ дѣтскую какую то взрослую отчужденность — имя и отчество — не сулившую добра) ... Откуда у васъ косичичка? А? Вы развѣ — китайчикъ?“ При этомъ полагалось все время противно-угодливо улыбаться дѣланной улыбкой, тоже не сулившей добра, и извиваться точно отъ желудочныхъ корчей. Когда одинъ братъ уставалъ, его немедлено смѣнялъ другой. Женя смотрѣла молча круглыми темными глазами. Еще терпѣла. — „Развѣ вы — китаецъ? или это у васъ косичка привязана? ... Чтобъ надъ нами посмѣятся? ... Она у васъ крѣпко виситъ, Евгенія Авдѣевна?“ При этомъ вѣжливая — волнистыми движеніями — точно масломъ смазанная рука, извиваясь приближалась къ косичкѣ. — „Мы же не сильно, мы только для пробы ... Правда, вѣдь, господа?“ Господа соглашались. Косичка слабенько, чуть — чуть дергалась. Сразу запугивать жертву запрещалось. И лишь когда кто-либо, не соразмѣривъ силы, дергалъ больнѣе чѣмъ надо, вся картина мѣнялась. Женины глаза становились еще выпуклѣе и круглѣе — и совсѣмъ переставали мигать. Мы знали, что это — предвѣстникъ большого, обильнаго рева, похожаго на лѣтнюю грозу съ шумомъ и ревомъ. Женя говорила, не мигая, со страннымъ спокойствіемъ (передъ грозой!) и почему-то неожиданнымъ басомъ: „Мамѣ будетъ сказано.“

Маска сбрасывалась — „Что вы?“ — подскакивалъ одинъ изъ братьевъ. — „Вы, кажется, не поняли, Евгенія Авдѣевна, что мы къ вамъ по хорошему и мирно? ... Вы злитесь, Евгенія Авдѣевна ... Какъ



Leon Bakst † Скончался ЛЕВЪ САМОЙЛОВИЧЪ БАКСТЪ. *Léon Bakst †*

Русское искусство лишилось одного изъ даровитѣйшихъ своихъ представителей, а „Жаръ-Птица“ потеряла одного изъ своихъ лучшихъ друзей и талантливѣйшаго сотрудника. Миръ праху этого большого художника и большой души человѣка.
Свѣтлой памяти покойнаго посвятитъ редакція „Жаръ-Птицы“ спеціальный иллюстрированный очеркъ въ слѣдующемъ номерѣ.



(Осеннiй Салонъ въ Парижѣ) *(Salon d'Automne — Paris)*

О. Мѣщаниновъ. Дѣвушка съ букетомъ (Снимокъ сдѣланъ передъ зеркаломъ)

O. Mestshaninov. „Maiden with flawers"

O. Mestschaninaw. Mädchen mit Blumenstrauß (vor dem Spiegel photographiert) *O. Mestchaninoff. Jeune fille au bouquet (Photographié devant la glace)*

же это? Ай — ай — ай! . . ." При этомъ угодливая улыбка какъ-то линяла: тѣ же складки лица, которыя образовывали ее, переливались въ недобрую гримасу. Тотъ, кто оказывался ближе, хваталъ ее за руку и съ силой тянулъ къ себѣ. Женя вырывалась. Каменное лицо ея и немигавшiе глаза вдругъ мѣнялись: точно кто губкой влажной проводилъ. Она закрывала глаза, все лицо покрывалось морщиночками, дѣлалось, какъ



(Осеннiй Салонъ) *(Salon d'Automne)*

Хана Орлова. Бюстъ супруговъ Андрью
Chana Orlova. Mr. and Mrs. Mariano Andreu

Chana Orlowa. Porträtbüste des Ehepaares Andreu *Chana Orlova. Portrait des époux Andreu*

печеное яблоко. Она отбивалась и кричала. Это было сигналомъ.

— Палачъ! — кричали мы отступая. И на сцену выходилъ Бобка. Мы сдавали ему крикливую жертву и уходили. Бобка расправлялся съ нею самъ. Значенія мы этому никакого не придавали, зла въ этомъ никакого не чувствовали, раскаянія не знали: ибо дрались мы сами ежедневно, гулкимъ и дробнымъ

боемъ, а ее били только „первымъ номеромъ“, т. е. „по воздушному“, кулакомъ по лопаткамъ, не ниже: — чтобы не отбить легкихъ. Бить ее злобно — запрещалось. Злобный бой назывался „единоборствомъ Редеди“ и происходилъ только между мальчиками, послѣ большой обиды — личной свирѣпой перепалки, когда другого выхода уже не было. Тогда одинъ, считавшій себя купцомъ Калашниковымъ, обворачивалъ руку до локтя обрывкомъ малиноваго пледа и выходилъ на „честный бой.“ Другой былъ Добрыней Никитичемъ или Ванюхой Перстнемъ, и начавъ драку, махая въ слѣпую кулаками, приговаривалъ: „Я-те научу нявѣстъ красть.“ Противникъ, уклоняясь отъ ударовъ и пытаясь нанести свои, машинально и сквозь зубы однимъ и тѣмъ же тономъ говорилъ: „Знаемъ мы, какъ вы плохо въ шашки играете.“ Темпъ боя ускорялся. И все скорѣе и деревяннѣе, сквозь зубы произносилъ каждый свою безсмысленную фразу, похожую на заклятіе:

— Я-те научу нявѣстъ красть ..

— Знаемъ мы, какъ вы плохо въ шашки играете ...

Бывало такъ, что побѣжденный, поваленный наискосокъ на кровать Алеша Поповичъ или купецъ Кирибѣевичъ продолжалъ сквозь слезы повторять уже совсѣмъ безсмыслено, уже изнемогая, свою фразу и, наконецъ, кричалъ въ дикомъ плачѣ:

— Знаемъ мы . . . Зн — а — емъ мы . . . какъ вы плохо . . .

Ванюха Перстень сидѣлъ на немъ верхомъ, раскидывалъ ему въ сторону руки и, еле дыша отъ усталости и напряженія, повторялъ сквозь зубы, точно свистя:

— Я-те научу . . . Я-те научу . . .

И закручивалъ ему руки.

Тогда приходили къ нимъ остальные, „суперъ-арбитры“ и разнимали борцовъ. Впослѣдствіи, когда прочли „Айвенго“, этотъ же бой назывался турниромъ и каждый считалъ себя Ричардомъ Львиное Сердце. Никто не хотѣлъ быть сарациномъ. Нѣкоторые, впрочемъ, разъ навсегда выбирали себѣ Готфрида Бульонскаго. Часто шла борьба Алой и Бѣлой Розы; боролись гвельфы съ гибелинами, и тори и виги — Евгенію Авдѣевну, понятно, въ такія игры не принимали. Она бы ихъ осквернила Когда же приходилъ ея чередъ и она подвертывалась подъ тяжелую руку, бить ее „по настоящему“, какъ Ванюха Перстень, запрещалось. Надо было только смазывать по спинѣ; и это уже было достаточно для протяжнаго рева. Кромѣ того, сами мы этимъ не занимались; для этого былъ наемный палачъ, младшій братъ Бобка. Звали его, въ сущности, Георгіемъ; но это казалось намъ черезъ чуръ офиціальнымъ, точно изъ гимназическаго билета, или „недѣльныхъ свѣдѣній“, гдѣ ставили отмѣтки и сухо называли насъ именемъ, помѣщая его, почему-то позади фамиліи: Горный Сергѣй; Горный Михаилъ; Горный Павелъ. Звать его Жоржикомъ тоже не хотѣли; почему-то думали, что такъ зовутъ пажей и кадетиковъ въ мундирчикахъ и кушачкахъ, — кромѣ того, было это очень сладенькимъ:— „Жоржикъ“, — парфюмернымъ, кондитерскимъ, какъ плохіе дешевые духи. И прозвали мы его Бобка. Такъ и осталось навсегда. Былъ онъ рыжій, съ неистовыми черными глазами, — весь какой-то выпученный и напряженный. Когда мама, увидѣвъ частыя „стенанія“ Жени, взяла ее подъ свою защиту и корила насъ и стыдила: „большіе, старшіе, лѣзете къ дѣвочкѣ“, мы перекинули всю тяжесть усмиренія неподатливой Жени на младшаго. Онъ получалъ за это хвалу, тянушки или наличными новенькій, звонкій гривенникъ. Замѣчательно: — на Бобку она почти не жаловалась. Была какая-то странная, больная дружба у нихъ, у палача и жертвы. Въ тихіе дни, въ промежутки между казнями, они какъ-то дружили и было въ ея податливости къ Бобкѣ, избивавшему ее на слѣдующій день, что то мягкое, тревожное, даже ревнивое, что то рабье и безпомощно-женское. Иногда, если подъ рукою не было ничего поцѣннѣе, Бобкѣ за исполненіе порученія разрѣшалось откусить полъ-пирожнаго или полъ-шеколадной сигары; тогда одинъ изъ старшихъ, скосивъ глаза внизъ, слѣдилъ со снисходительнымъ видомъ, но зорко за тѣмъ, чтобы была откушена ровно разрѣшенная половина. Бобка напыживался, всматривался въ сигару и засовывалъ въ ротъ свою половину, намѣчая зубами мѣсто будущаго „откуса“.

— Эй! — кричалъ экспертъ, всматриваясь въ сторону. — „Осторожнѣй! Больше половины!..“ Бобка, выпучивая глаза и почти давясь, чуть выпускалъ сигару обратно, — потомъ она кракала — это онъ откусывалъ свою часть и уходилъ. Это и была плата за предательство. Мы ему давали черную работу. Подразнить Женю, подержать ладони стопочкой подъ ея глазами и говорить медовымъ голосомъ: „Поревите, Евгенія Авдѣевна, на двѣ копѣйки. Что вамъ стоитъ?“ — это мы брали на себя. А усмиреніе бунта и наказаніе за неповиновеніе старшимъ передавали Бобкѣ. И, вотъ, однажды, въ какомъ-то историческомъ романѣ, а можетъ быть въ литературномъ приложеніи къ „Нивѣ“, въ отдѣлѣ „смѣсь“ мы прочли слѣдующую, поразившую насъ исторію: Николай I-й получилъ отъ одного офицера, участвовавшаго въ тайномъ сообществѣ, доносъ, — офицеръ выдалъ всѣхъ своихъ товарищей. Николай I-й вызвалъ доносчика во дворецъ и далъ ему пачку ассигнацій. Но онъ не передалъ ее въ руки, а вынувъ свою мальтійскую узкую шпагу, проткнулъ ею ассигнаціи и протянулъ ихъ на разстояніи, точно не желая отъ брезгливости прикоснуться къ деньгамъ или къ рукѣ доносчика, выдавшаго своихъ братьевъ. При этомъ онъ сказалъ: „я люблю доносы, но доносчиковъ презираю“. Насъ поразила эта картина. Казалось, мы видѣли высокія штофныя, желтыя гардины дворца; бѣло-золотую мебель; вощеный, зеркальный паркетъ, узкую кавалерійскую фигуру императора съ упрямыми, твердыми усами (мы ее хорошо знали; портретъ его висѣлъ на одной изъ боковыхъ стѣнъ актоваго зала гимназіи) и съ тонкой, протянутой впередъ стальною шпагой, на ея концѣ была проткнутая плотная пачка ассигнацій. (Играло роль въ этой исторіи и то, что деньги не назывались деньгами, а по старинному „ассигнаціями“). Мы видѣли согнувшагося, втянувшаго голову въ плечи доносчика-офицера, въ прежнемъ мундирѣ, съ круглыми полуовальными, выпуклыми эполетами. И, главное, жестъ царя, широкій и презрительный, царскій жестъ — вытянутая рука и острая мальтійская шпага.

Должно быть, гдѣ-то въ глубинѣ души мы были режиссерами. Ибо почему-то въ скорости мы поставили эту картину. Когда, послѣ очередной выучки Жени, палачъ пришелъ получать свою плату, я отки-



(Осенній Салонъ) *(Salon d'Automne)*

Л. Лучанскій. Бюстъ дѣвушки

L. Luchansky. The bust of a girl

L. Lutschansky. Junges Mädchen.

L. Loutchansky. Buste d'une jeune fille

нулъ голову назадъ и сдѣлалъ холодные, полуприщуренные глаза. Я былъ Николаемъ I-мъ. — „Я люблю предательства, но предателей презираю." И свѣтлый серебрянный гривенникъ пролетѣлъ черезъ всю комнату и зазвенѣлъ гдѣ-то у угла, близъ ногъ ошеломленнаго и потрясеннаго Бобки. Вся свита (мальтiйскихъ рыцарей) стояла вокругъ меня, застывъ въ томъ же жестѣ: закинутая назадъ голова, полуприщуренные, какъ бы не видящiе глаза и рука на эфесѣ сабли. Это была группа самодержца съ царедворцами. Бобка былъ ошеломленъ. Онъ понималъ, что здѣсь какой-то режисерскiй размахъ, какое-то театральное упоенiе, отъ котораго намъ нельзя было отказаться и, должно быть, самъ былъ чуть захваченъ красотой нашей постановки. Но слишкомъ кричащей была несправедливость къ нему самому: вѣдь мы же сами давали ему заказъ на избiенiе. Онъ же только дѣлалъ свой долгъ. Мы же ему поручали это. Бобка смотрѣлъ на насъ, втянувъ голову въ плечи, какъ пойманный волкъ. Группа царедворцевъ во главѣ съ рыцаремъ мальтiйскаго ордена медленно уходила въ сосѣднюю комнату. Понятно, больше всего Бобка огорчался тѣмъ, что онъ не участвуетъ въ свитѣ, а стоитъ, отверженный и что блескъ постановки достигнутъ цѣной его униженiя.

Но мы не могли отказаться отъ выигрышной сцены и предавали своего сообщчика. Онъ стоялъ и смотрѣлъ намъ вслѣдъ большими черными глазами. Онъ не ожидалъ нашего предательства.

Былъ уже шестой часъ, когда мы снова всѣ были на дворѣ передъ желтой стѣной Чулковскаго флигеля. Стѣна дѣлалась какой то тревожною и необычной на закатѣ. Мы стояли на корточкахъ и смотрѣли, вѣрно-ли жихается Бритневъ, не подкидываетъ-ли битокъ. Стояли дружно и тутъ же, присѣвъ, держалъ свою узенькую свинчатку Бобка, ибо все прежнее было давно забыто и онъ опять внимательно и послушно смотрѣлъ на старшихъ, не пошлютъ ли куда, не прикажутъ ли чего. Мы знали, что скоро позовутъ домой, что тамъ будетъ жиденькiй горячiй чай и густое рубиновое варенье и что зернышки малины будутъ застревать межъ зубовъ.

Стояли мы на корточкахъ долго, точно хотѣли продлить это нарочно. „Жохъ"! „Ника"! — „Жохъ"! — „Ника"! Кто знаетъ, можетъ быть ничего, кромѣ этого, въ жизни и не было, можетъ быть только тогда было сердце и тѣло полнокровнымъ, напористымъ, гудящимъ — и все, что было потомъ, стало вялымъ, безсильнымъ и мертвеннымъ Кто знаетъ!..

„Жохъ".

Сергѣй Горный.

DANCING.

Въ углу валяется опрокинутый столикъ,
Подъ каблукомъ хруститъ стекло.
Сжаты виски тугою болью,
Потные волосы брошены на лобъ.

Стучатъ ножами въ тарелки, бутылки, бокалы,
Ногами отбиваютъ безумью тактъ
— Какъ за ночь мѣдь гремѣть не устала,
Крыломъ мелькать дирижерскiй фракъ?

Сердце стынетъ въ тревожномъ фоксъ-тротѣ
— Кружитъ пѣну въ моряхъ ураганъ —
Негры въ красномъ — лакей со счетомъ,
Въ падучей вопитъ джацъ-бандъ.

Темнымъ ангеломъ поетъ артистка
И бьется въ рукахъ, визжа, банджо
А волосы женщинъ такъ душно, такъ низко
Наклонились къ лицу — на лицѣ ожогъ.

И воздуха нѣтъ — глотокъ короткiй,
Тонетъ лобъ въ пахучихъ мѣхахъ.
. . . Гладя шелкъ на колѣняхъ кокотки
Нищiй говоритъ о своихъ стихахъ.

Левъ Гордонъ.

ВАТЕРЛОО.



Въ туманѣ гулъ барабановъ ...

Акацiя, расширивъ влажныя ноздри, вдыхаетъ утреннюю свѣжесть. Ея чуткiя, слегка загнутыя впередъ уши насторожены. Оттого, что надъ синими рощами прыскаютъ золотыя брызги солнца, а раннiе барабаны плескаютъ золотой дробью, Акацiи хочется ржать.

Она приплясываетъ, она осѣдаетъ, играя, и ея изсѣро-серебристая шерсть морщится на заду.

Отъ скребка конюха Пьера Колло тѣло сохранило еще сладкiй зудъ. Акацiя знаетъ отлично конюха Колло, черняваго человѣка, въ шерстяномъ колпакѣ и короткой канифасной курткѣ. Она знаетъ привѣтливый и кислый запахъ его жесткихъ волосъ, колпака, куртки. Когда онъ кормитъ ее сахаромъ съ рукъ, мягко похлопывая по бархатистымъ губамъ, Акацiя всегда шумно чихаетъ: отъ ладоней Колло пахнетъ табакомъ.

Прохладный вѣтеръ, брызги солнца освѣжаютъ весело и легко. Акацiя точно умывается въ свѣжести утра, вѣтеръ несетъ ей гриву, и если бы не маленькiй



Балетъ С. П. Дягилева (Любовь Чернышева въ „Шехерезадѣ“)
Ljubov Tchernycheva in „Sheherazade“ (The ballet of Diaghileff)
Ljubow Tschernyschewa in „Scheherazade“ (Djaghilew-Ballett) *Ljubov Tchernichewa dans „Checherazade“ (Le ballet de Diaghileff)*

всадникъ, она, раздувъ хвостъ, понеслась бы не разбирая дорогъ…

Но эти мускулистыя маленькія ноги твердо сжимаютъ ей бока. Акація чувствуетъ ихъ успокаивающую теплоту и ей пріятно, что шаршавое сукно рейтузъ и кожа сапогъ ровно трутъ ей шерсть.

Этотъ маленькій человѣкъ уже ждалъ ее утромъ, похлопывая хлыстомъ по короткому сапогу. Черную



Балетъ С. П. Дягилева (Лидія Соколова въ „Священной Веснѣ")

The ballet of Diaghileff (Lidia Sokolova in „The Sacred Spring")

Djaghilew-Ballett (Lydia Sokolowa in „Heiliger Frühling")

Le ballet de Diaghileff (Lidia Sokolova dans le „Printemps sacré")



Балетъ С. П. Дягилева (Лидія Соколова въ „Парадѣ")

The ballet of Diaghileff (Lidia Sokolova in „The Parade")

Djaghilew-Ballett (Lydia Sokolowa in „Die Parade")

Le ballet de Diaghileff (Lidia Sokolova dans „La parade")

треуголку онъ держалъ въ рукахъ и, сощуривъ глаза смотрѣлъ въ небо, поднявъ свое желтоватое лицо:

— День будетъ жаркій, неправда-ли?

— Да, ваше величество.

Конюхъ поклонился. А маленькій человѣкъ не спѣша застегнулъ наглухо, до самого верха, пуговицы сѣраго сюртука и, натянувъ на мизинецъ, бѣлую перчатку, разсѣянно похлопалъ Акацію по шеѣ. Она ласково дрогнула. Она любила утреннюю скачку съ этимъ маленькимъ человѣкомъ и она хорошо знала его крупное, обрюзглое лицо, съ обритыми губами, которыя сжаты такъ твердо и сильно, точно высѣчены изъ камня.

Въ воздухѣ махнула сѣрая пола сюртука, маленькій человѣкъ плотно палъ въ сѣдло.

Акація залязгала мундштукомъ и рванула къ золотымъ брызгамъ солнца, къ небу, впередъ, но онъ чуть похлопалъ ее бѣлой перчаткой, помелькавшей въ глазахъ.

Много лошадей скакало за нею по дорогѣ, то ударяя грудью о задъ, то прижимаясь теплыми боками. Громадный рыжій конь оскалилъ на нее бѣлые зубы и Акація прижала уши, подумавъ, что Рыжій злится и хочетъ ее укусить. Но тотъ звонко заржалъ, Акація поняла, что Рыжій шутитъ, и разсмѣялась сама

Ея высокое ржаніе зябкими переливами вливалось въ дружные утренніе голоса ординарцевъ, адьютантовъ, маршаловъ, которые мягко подскакивали въ сѣдлахъ за конемъ императора. Какъ разъ, когда заржала Акація, въ этой колыхающейся толпѣ всадниковъ разсмѣялся чему-то юный ординарецъ изъ кирасировъ Нансути.

Бьются пушистые султаны, свѣжій вѣтеръ отдуваетъ плащи, точно хочетъ заглянуть на парчевое шитье, кисти аксельбантовъ. Маршалъ Ней, ворча, ловитъ жилистой рукой свой солдатскій сѣрый плащъ. Маршалъ Ней не выспался и ему кажется, что вѣтренній день будетъ холоднымъ...

Зарядные ящики скачутъ куда-то вкось по изрытому полю. Прыгающія пушки то вскидываютъ жерла вверхъ, то утыкаютъ ихъ въ землю, лязгаютъ цѣпи. На зарядныхъ ящикахъ трясутся и горбятся люди въ высокихъ киверахъ, мелькаютъ въ пыли, какъ синія тѣни.

Акація хотѣла погнаться за ними, но маленькій человѣкъ коротко дернулъ поводъ. Акація обиженно загрызла мундштукъ.

А на зарядныхъ ящикахъ, на пушкахъ, кувыркающихъ дула вверхъ и внизъ, — вдругъ поднялись синіе люди, ухватясь за желѣзныя рѣшетки сидѣній. Вѣтеръ отхлестываетъ имъ пряди волосъ, проносятся загорѣлыя лица артиллеристовъ, съ открытыми черными дырками ртовъ, съ выпученными глазами.

— Да здравствуетъ Императоръ!

Надъ лязганьемъ пушечныхъ цѣпей — свистъ вопля, раскаты рева. Артиллеристы несутся, потрясая въ воздухѣ высокими киверами; они стоятъ во весь ростъ на своихъ пушкахъ. Акаціи стало смѣшно.

Она тряхнула головой, обернулась чтобы посмѣяться вмѣстѣ съ рыжимъ шутникомъ, но за ней качается голова вороной старой кобылы. Эта незнакомая старуха угрюмо и недовольно сверкнула на нее зрачкомъ . . .

Акація не успѣла отыскать шутника — шпоры кольнули въ мягкій животъ, она перешла въ галопъ.

Свистъ короткаго вопля находилъ все шире, все оглушительнѣе. Онъ обдавалъ ее теплыми волнами дыханья, жаркимъ ревомъ тысячъ человѣческихъ глотокъ.

— Да здравствуетъ Императоръ!

Отъ ударовъ рева шелковистая шерсть Акаціи задергалась крупной дрожью. Она чувствуетъ, какъ на ея бокахъ теплѣютъ икры маленького человѣка. Онъ снялъ бѣлую перчатку, онъ похлопалъ ее по шеѣ, за ухомъ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ онъ хлопаетъ всегда, чтобы она шла ровнѣе и тише.

У изрытой дороги мутно колыхаютъ синія цѣпи солдатъ, стѣна людей.

Тамъ всѣ лица похожи одно на другое: усатые, смуглые, съ бороздами у носа, съ черными дырками ртовъ, расширенныхъ воплемъ. И чѣмъ горячѣе бьетъ волна дыханья, тѣмъ крѣпче сжимаетъ поводъ маленькій человѣкъ, чтобы шла она тише, еще тише, еще...

Акація хорошо знаетъ эту игру: когда поводъ чуть подтягиваетъ ей шею, Акація идетъ церемоніальнымъ шагомъ, бережно, граціозно и легко опуская то одну, то другую ногу, точно пробуетъ копытомъ, можно ли ступить и не разобьетъ-ли, не сдунетъ ли ее съ дороги солдатскій жаркій ревъ?

А за нею также осторожно и бережно ступаютъ кони маршаловъ, адьютантовъ и ординарцевъ. Акація не смотритъ на дрожащую отъ крика желтоватую ленту лицъ. Ей больше нравится, какъ трясутся и прыгаютъ на штыкахъ кивера и мохнатыя шапки, какъ, скользя желтоватымъ сіяніемъ, блещутъ склоненные мѣдные орлы...

Маленькій человѣкъ нажалъ шенкеля. Акація не поняла зачѣмъ; она заупрямилась, даже попятила назадъ: ей такъ нравится идти бережнымъ шагомъ, когда ее обдаютъ жаркія волны. Но маленькій человѣкъ ударилъ шпорой.

Комья влажной земли, визжа, летятъ изъ подъ копытъ, отъ сухой травы бьетъ струйками пыль. Акація споткнулась и чихнула отъ стыда.

По широкому полю, вдаль, къ свѣжему небу льется широкая блистающая рѣка мѣди, мѣдныхъ кирасъ, мѣдныхъ киверовъ, на которыхъ тускло прыгаютъ огненныя пятна солнца. Льется потокъ расплавленной мѣди. Акаціи понятно, что маленькій человѣкъ догоняетъ эти склоненныя на скаку мѣдныя спины, эти молніи сабель, что зіяютъ и скрещиваются надъ конскими черными хвостами, летящими съ шипѣньемъ по вѣтру . . .

Акація разсѣкла грудью воздухъ. Конечно, она догонитъ ихъ — вотъ уже видны прыгающіе мокрые зады лошадей, желтая кожа сѣделъ, вотъ конь волочитъ сброшеннаго съ сѣдла мѣднаго кирасира, стремясь догнать и влетѣть въ сверкающій потокъ.

А маленькій человѣкъ сильно дернулъ поводъ и такъ осадилъ ее, что желѣзный мундштукъ врѣзался въ мякоть губы. Акація осѣла, храпя... Можетъ быть, маленькій человѣкъ крикнулъ, можетъ-быть, онъ поднялъ надъ головой треуголку.

Но изъ пылающей мѣди вырвался короткій свистъ — виввв...

А конца Акація не услышала: кирасиры или драгуны сгинули въ пыли.

Теперь она согласилась-бы идти шагомъ: шерсть на ея груди потеплѣла отъ пота. Но маленькій человѣкъ повернулъ круто. Хорошо, но теперь ему не будетъ такъ удобно: ея бока дрожатъ отъ дыханья и его будетъ подкидывать и качать.



Балетъ С. П. Дягилева (Вѣра Нѣмчинова въ „Спящей Красавицѣ“)
The ballet of Diaghileff (Vera Nemchinova in „The Sleeping Beauty“)
Djaghilew-Ballett (Wera Nemtschinowa als „Dornröschen“) *Le ballet de Diaghileff (Vera Nemchinova dans „La Belle aux bois dormant“)*

Небо кругомъ померкло и грохотало. Акація оглохла, но она не боится грохота неба. Она привыкла, что небо кипитъ и блѣднѣетъ кругомъ отъ дымнаго зарева, когда она носитъ по полямъ этого маленькаго человѣка. Правда, отъ звонкихъ и тяжкихъ ударовъ она прижимаетъ уши и дрожитъ, но вѣдь и у маленькаго человѣка мгновенно дергается икра, чтобы сжать ей бока еще крѣпче.

Пришлось перепрыгнуть черезъ поваленную изгородь жимолости и шиповника. Разъѣзженная дорога, вспаханная пушечными колесами, истоптанная копытами, широко расходится чернымъ вѣеромъ. Акація покосилась на сбитыхъ въ кучу, отпряженныхъ лошадей. Ихъ гривы бьются по вѣтру, зубы оскалены.

Къ небу, кипящему блѣднымъ заревомъ, шли плотными кучками, пригнувшись впередъ, синіе солдаты. На лезвіяхъ склоненныхъ штыковъ летаетъ тусклое сіяніе. Надъ высокими шапками хлопаетъ черными лохмотьями знамя.

Солдаты движутся синими квадратами. Теперь они не кричатъ — „да здравствуетъ Императоръ“ — они торопятся догнать черные лохмотья знаменъ, торопятся вбиться, втиснуться въ плотные синіе косяки товарищей, такъ же какъ утромъ лошади стремились влетѣть въ одинъ сверкающій потокъ гривъ, кирасъ . . .

Къ Акаціи подскакалъ сбоку голенастый, гнѣдой конь, блестящій отъ пота. По кровавымъ зрачкамъ, по сухой головѣ, съ широкими храпками, Акація узнала Араба. Волнуясь, Арабъ грызъ мундштукъ, а съ губъ пышными шапками сбѣгала пѣна. И тогда маленькій человѣкъ позволилъ ей идти шагомъ. Тотъ, кто подскакалъ на Арабѣ, заговорилъ гортанно и быстро. Акація тряхнула челкой и фыркнула, чтобы Арабъ посмотрѣлъ на нее.

Маленькій человѣкъ что-то рѣзко отвѣтилъ, закашлялся. И отъ кашля потерялъ на мгновенье тактъ, грузно надавилъ сѣдло. Вдругъ вбилъ ей шпоры...

Акація ничего не видитъ въ дыму, въ ея темныхъ глазахъ, какъ въ выпуклыхъ зеркалахъ, отражаются, летятъ клочья сѣраго дыма...

У разрушенной стѣны поднялись люди, точно выросли изъ земли. Ихъ мундиры оборваны, лица черны отъ пороха, бѣлые ремни патронташей сбиты. Тотъ, обвязанный кровавой тряпицей, какъ турка чалмой, салютуетъ свѣтлой шпагой, тотъ — совсѣмъ мальчишка — безъ кивера, и вѣтеръ треплетъ его мягкіе, русые волосы...

Пошли пески, копыта вязнутъ; дорога въ гору; Акація зашибла бабку — дорога выше, выше, она захватила воздуха и вынесла однимъ духомъ...

Акація переступаетъ теперь съ ноги на ногу, она взмахиваетъ головой, она окидываетъ веселыми, карими глазами кипящее блѣдное небо, туманъ лѣсовъ, скаты, холмы, всю дымящую равнину Ватерлоо.

И видитъ она, какъ по чернымъ пашнямъ, вдали, движутся красными косыми квадратами, вытягиваются въ длинныя красныя нити совсѣмъ крошечные красные человѣчки.

— Тамъ англичане, Ваше Величество.

Гортанно сказалъ хозяинъ Араба. Акаціи стало скучно слушать раскаты гремящаго неба, она тревожно смотритъ, какъ голенастый мокрый Арабъ вращаетъ налитыми кровью глазами, какъ вѣтеръ отбиваетъ въ бокъ его черную гриву. Она потянула поводъ: лучше, маленькій человѣкъ, скакать по полямъ. Тотъ послушался.

Они летятъ теперь на встрѣчу бѣлымъ султанамъ, краснымъ помпонамъ, перевязямъ, шарфамъ, отдуваемымъ вѣтромъ, сквозящимъ солнцемъ. Маленькій человѣкъ бросилъ поводъ. Акація дрогнула, когда ея спинѣ стало легко и прохладно. Пола его сѣраго сюртука загнулась и видны изъ подъ длиннаго разрѣза дымныя отъ пота рейтузы съ ея приставшими серебристыми шерстинками. Подошелъ конюхъ Колло, похлопалъ ее по губамъ ладонью, непріятно пахнущей табакомъ.

— Ей надо хорошо отдохнуть, Колло. Она идетъ отлично.

— О, я ее берегу, Ваше Величество.

Акація посмотрѣла на сѣрую спину маленькаго человѣка, такую знакомую, слегка жирную и сутулую въ плечахъ. Онъ стянулъ и сбросилъ на землю перчатку, почернѣвшую, потную. Ему подаютъ другую пару — бѣлыхъ, какъ снѣгъ. Колло, тряся шерстянымъ колпакомъ, подводитъ къ нему другого коня, высокаго, бѣлой шерсти, съ рыжиной. Конь радостно ржетъ, скаля длинные зубы. Акація обиженно махнула головой, а двое цѣпкихъ мальчишекъ проворно накинули на нее зеленую бархатную попону съ желтымъ вензелемъ „N“. Отъ досады она защипнула губами курчавые, пыльные волосы одного изъ мальчишекъ. Тотъ испуганно рванулся и стукнулъ ее по скулѣ острымъ локтемъ.

— Дьяволъ, верблюдъ...

Отъ мальчишекъ скучно пахнетъ кислой кожей подсѣдельниковъ, скользкимъ мыломъ чапраковъ и подпругъ. Акація покорно пошла за ними.

У слѣпой стѣны дома, на дворѣ, къ обглоданной колодѣ, привязаны лошади. Старики мирно жевали, подергивая ушами, но молодежь, жеребцы, храпѣли, прижавъ уши, шарахались и били задними ногами, когда за сѣрой стѣной, надъ бурыми черепицами, рушился въ дымномъ небѣ близкій громъ.

Жеребцы били старыхъ коней, тѣ, озлясь, лягали ихъ подъ животъ, и у обглоданной колоды подымался топотъ, визгъ искусанныхъ, злое ржаніе, драка.

Конюхи пинками и кулаками разнимали лошадиную драку, и все успокаивалось. Снова, распустивъ уши, мирно жевали старики, а молодежь страшно косилась на блѣдное, кипящее небо.

Бока Акаціи еще дрожали отъ недавняго бѣга. Колло ходилъ вокругъ ея, сгребая горстями пѣну. Шерсть Акаціи свѣтло залоснилась.

— О, Іезусъ — Марія...

Морщинистое лицо Колло трясется. Акація понимаетъ, что онъ боится глухого, тяжкаго грохота за стѣной.

Раскинувъ на сырой соломѣ шерстяное одѣяло, тѣ двое мальчишекъ играютъ теперь въ замасленныя карты. Когда за стѣной гремитъ близко — они оба вздрагиваютъ и сидятъ на корточкахъ, поджавъ локти, какъ зайцы.

По двору разметана солома. Подъ навѣсомъ, на кучахъ конскаго навоза, лежатъ солдаты, покрытые съ головой бурыми обгорѣлыми шинелями. У одного торчитъ босая, синяя ступня...

Въ воротахъ двора бѣгаютъ люди. Въ глазахъ Акаціи мельканье отъ ихъ однообразныхъ движеній: тамъ проносятъ носилки, тамъ волочатъ подмышки, за ноги, на ружьяхъ. Тамъ смутно гогочутъ и кишатъ, точно распуганная стая птицъ. Акація видитъ теперь многихъ съ почернѣвшими отъ пороха лицами, гдѣ глаза бьются, какъ дикія, бѣлыя мыши, обвязанныхъ кровавыми тряпками, въ рваныхъ мундирахъ, босыхъ, съ космами жесткихъ волосъ, слипшихся отъ пота, грязи, крови...

А подъ навѣсъ, на кучи навоза, люди въ кожаныхъ, блистающихъ отъ крови фартукахъ, сбрасываютъ все тѣснѣе солдатъ въ сгусткахъ краснаго тряпья, въ обрывкахъ обгорѣлыхъ шинелей, съ лицами, наглухо забитыми прорванными кожаными киверами, на которыхъ погнуты мѣдные орлы...

Пьеръ Колло сидитъ на корточкахъ, подъ ея грудью. Онъ тоже накрылся съ головой шерстянымъ одѣяломъ.

— О Іезусъ — Марія, Іезусъ — Марія...



Балетъ С. П. Дягилева (Т. Войцеховскій въ „Парадѣ")
The ballet of Diaghileff (Voizechowsky in „The Parade")
Djaghilew-Ballett (T. Woizechowsky in „Die Parade") *Le ballet de Diaghileff (Voïzechowsky dans „La Parade")*

Чтобы поговорить съ нимъ, Акація мягко пощипала шерстяное одѣяло, ощупывая губами голову старика, но конюхъ только тѣснѣе поджался къ ней. Мальчишки, лежа на животахъ, кидаютъ замасленныя карты и ругаются визгливыми, тонкими голосами.

Акація, скучая, посмотрѣла на сѣрую стѣну. Отъ ровной теплоты бархатной попоны, отъ грохота надъ бурыми черепицами — ей хотѣлось дремать.

— Коня Императору, коня Императору!

Отъ торопливаго крика въ воротахъ по сухимъ и



М. Добужинскій М. Dobuschinsky

жилистымъ ногамъ Акаціи пробѣгала дрожь, Колло сбрасывалъ съ головы одѣяло, мальчишки прыгали какъ обезьяны, жеребцы визжали. Каждый разъ Акація толкалась губами въ руки Колло, но тотъ отстранялъ ей голову.

— До тебя дойдетъ, обожди, не твоя очередь.

И Акація ждала до вечера,когда закатъ озарилъ сѣрую стѣну тихимъ огнемъ, и когда вывелъ ее Колло подъ уздцы со двора.

— Скорѣе, скорѣе. .

Маленькій человѣкъ нетерпѣливо рветъ перчатку. Его пристальные глаза обведены синими кругами. Утромъ его подбородокъ былъ гладко выбритъ,а теперь заросъ колючей черной щетиной. Маленькій человѣкъ или очень усталъ, или хочетъ пить. Его желтоватыя щеки трясутся.

— Скорѣе, говорятъ вамъ!..

Узнавъ рѣзкій голосъ, Акація радостно фыркнула и маленькій человѣкъ утеръ лицо перчаткой. Онъ теперь не мѣняетъ перчатокъ, потемнѣвшихъ, исполосованныхъ. Онъ тяжко прыгаетъ въ сѣдло.

Какъ сильно ударилъ онъ шпорами!.. почему дергаются его крѣпкія икры?...

Акація рванулась; въ ея выпуклые глаза хлынулъ вѣтеръ, пыль и вечернее небо, пылающій закатъ въ прорывахъ синихъ громадъ.

На закатъ были двинуты тогда императоромъ послѣдніе его резервы, десять батальоновъ непобѣдимыхъ, старая гвардія. Отъ Белль-Альянса и Ла-Гесента маршалъ Ней повелъ старую гвардію на англичанъ. У рощи Гюуммонъ, изрытой, расщепленной англійскими ядрами, изъ груды мертвецовъ, дымящихъ пороховой гарью, отъ разбитыхъ пушекъ, черезъ лафеты и зарядные ящики, поднялись и пошли со старой гвардіей оглохшіе, ослѣпшіе солдаты дивизіи Фуа и Башеля, послѣдніе батальоны Эрлона . . .

— И тогда Веллингтонъ приказалъ сосредоточить на старой гвардіи весь огонь, всѣ залпы англійскихъ батарей — ты помнишь, старуха?

Акація поморгала бѣлесыми рѣсницами и виновато посмотрѣла на отставного Наполеоновскаго кирасира, стараго вахмистра Жана Потаръ.

— Но шелъ впередъ старикъ Ней, опрокидывалъ все. Наши закаленные въ тысячи бояхъ гренадеры летѣли, какъ буря...

Жанъ Потаръ гнѣвно стучитъ тростью по каменнымъ плитамъ конюшни. Акація слушаетъ виновато, моргая рѣсницами. Передъ ней сѣрая стѣна, какъ уже было когда-то, можетъ быть полстолѣтія назадъ. Вокругъ ея толпятся веселые люди. Жанъ Потаръ сегодня въ своемъ ветхомъ кавалерійскомъ мундирѣ съ красной грудью, сегодня поднесли ему не одинъ лишній стаканчикъ: отставной кирасиръ сегодня веселится на свадьбѣ своей дочери и весь городокъ Вири сбѣжался за нимъ въ тѣсную конюшню посмотрѣть на старуху маленькаго императора.

Въ костлявомъ, съ выпирающими ребрами, тѣлѣ Акацiи старость не разрушила ни сухой грацiи, ни благородства. По прямой спинѣ и высокой холкѣ, по небольшимъ копытамъ безъ щетокъ, по широкой груди, видно еще и теперь, что Акацiя изъ кровей англоарабовъ, изъ породъ древняго Неджида, изъ царственнаго поколѣнiя коней Биншъ-Эль-Ахуаджанъ.

Но ея острыя уши заросли теперь сѣдымъ пухомъ, выпираетъ крестецъ, глаза слезятся, а легкая шея въ старческихъ складкахъ. И очень ей стыдно, что сзапитъ. Ему подносятъ стаканчикъ, чтобы онъ промочилъ себѣ горло.

— Клянусь вамъ, ни Маренго, ни Аустерлицъ, ни Бородино не слышали такихъ ужасныхъ залповъ. Наша старая гвардiя дрогнула, развернулись для пальбы ея тѣсные батальоны. Веллингтонъ видитъ какъ стала гвардiя императора. Веллингтонъ отдаетъ приказъ бросить на нее всѣ бригады и батальоны. Клянусь, гренадеры нашего императора были затоплены ревущимъ потопомъ англичанъ . . . Старуха, старуха, ты помнишь?



М. Добужинскiй *M. Dobuschinsky*

ди кто-то изъ гостей все поднимаетъ ей облѣзлый жидкiй хвостъ: вѣдь отъ старости у нее слабый желудокъ

Эта довѣрчивая и ласковая старуха тянется къ бѣлой шапкѣ волосъ Жана Потара, она дрожитъ съ головы до ногъ, даже шатается. Ей такъ стыдно, что сюда пришли веселые люди, но она помнитъ, все помнитъ...

Какъ буря летѣли закаленные въ бояхъ гренадеры. Трепетали на медвѣжьихъ шапкахъ красныя кисти султановъ, точно раздутые факелы. По изрытой пашнѣ неслись отъ гренадеровъ огромныя синiя тѣни: солнце тогда садилось...

— Солнце садилось, когда отъ той болотной ложбины, у Нивельской дороги, вдругъ поднялась имъ навстрѣчу красная стѣна англiйскихъ гвардейцевъ.

Жанъ Потаръ теребитъ бѣлые усы. Его голосъ хриДа, она помнитъ: закатъ догоралъ въ пушечномъ дыму и вотъ, на рдяной полосѣ зари, засверкалъ острый лѣсъ стали, штыки прусаковъ. Къ англичанамъ пришли прусаки. Веллингтонъ приказалъ тогда швырнуть въ огонь всѣ пыльныя бригады Цитена, всѣхъ прусаковъ, всѣхъ англичанъ...

— Спасайся кто можетъ — крикнулъ одинъ, а кругомъ побѣжали. Кулаками, прикладами били ее. Хватали за ноги. Ея копыта чавкали и скользили въ кишкахъ, въ крови, по хрустящимъ черепамъ. Икры маленькаго человѣка тряслись, онъ отбивался хлыстомъ, но его несло, несло...

Въ темнотѣ, на мосту, у Жемаппа, ее стиснули въ давкѣ, она едва не задохлась, ея ребра трещали, ее били тесаками между глазъ...

А на Монъ-Санъ-Жанъ и у Белль-Альянса, въ темнотѣ, гремѣли пушечные раскаты, туда хлынула красная англiйская кавалерiя, тамъ погибали, не отступая

ни шага, послѣдніе батальоны — карре старой гвардіи императора...

И кажется было это въ Филлипфилѣ, гдѣ ея маленькій человѣкъ бросилъ поводъ. Акація слышала, какъ задыхаясь крикнулъ онъ конюху Колло: —

— Береги ее. Не будь се — меня бы здѣсь не было . . .

— Въ ту ночь нашъ маленькій императоръ продиктовалъ Франціи бюллетень о первомъ и послѣднемъ своемъ пораженіи.

Старый кирасиръ сморкается въ накрахмаленный хрустящій платокъ, онъ дергаетъ плечомъ, но всѣ гости понимаютъ, что онъ хочетъ скрыть слезы и подмигиваютъ за его спиной, исподтишка подталкивая другъ друга.

— Шесть лошадей смѣнилъ подъ Ватерлоо императоръ, и ты была первой и послѣдней. А когда англичане увезли его къ себѣ, на кораблѣ Беллерфонъ, когда парижане прогнали этого лысаго Карла — попасть бы тебѣ, пожалуй, на живодерню, не купи тебя нашъ честный господинъ...

Акація слушаетъ покорно, но она устала отъ толчковъ, отъ того, что поглаживаютъ ей бока, что щекочутъ за ушами, заглядываютъ подъ хвостъ. И потомъ отъ всѣхъ этихъ веселыхъ людей такой спертый, тяжелый запахъ вина и пота.

А старый кирасиръ растрогался, онъ мочитъ ей слезами губы... Сегодня онъ рѣшилъ проѣхать на ней верхомъ. Сегодня свадьба его дочери, и ему позволено въ такой день проскакать на лошади самого Императора.

Жана Потаръ отговариваютъ: старуха ужъ года три, какъ не выходитъ изъ стоила, она пожалуй ослѣпла, она еле стоитъ — куда онъ тащитъ ее...

Но Потаръ стучитъ тростью объ полъ, его лицо гнѣвно пылаетъ, трясется бѣлая шапка волосъ — кто сладитъ со старикомъ? Не надо было подносить ему лишняго стакана.

Акація потянулась губами къ уху кирасира, заросшему сѣдымъ мхомъ, также какъ у нее. Ея отвисшія губы шевелятся, она шепчетъ, что ея ноги въ конецъ отекли и что лучше оставить ее; по правдѣ сказать, она очень боится, какъ бы отъ дряхлости не разсыпаться ей на первомъ аллюрѣ.

Жанъ Потаръ не слышитъ, онъ выводитъ Акацію во дворъ. Всѣмъ смѣшно, когда старику помогаютъ сѣсть на костлявую кобылу: его тощія ноги не гнутся, онъ два раза сползалъ съ сѣдла, а эта старуха такъ шаталась, что ее подпирали плечами...

Свадьба пылитъ на дорогѣ. Кабріолеты катятся другъ за другомъ. Въ солнечной пыли развѣваются ленты. .

Какъ смѣшенъ на костлявой кобылѣ дядюшка Потаръ, какъ подпрыгиваетъ его тощая спина въ голубомъ выгорѣвшемъ мундирѣ

И не сошла ли старуха съ ума: она помахиваетъ облѣзлымъ хвостомъ, она потаптываетъ, она даже заржала, оскаливъ желтые зубы.

Кирасиръ вдругъ сорвалъ шляпу, высоко потрясъ ею надъ головой:

— Да здравствуетъ Императоръ!

Въ померкшихъ глазахъ Акаціи блеснулъ ясный свѣтъ, она набрала воздуху, она рванулась впередъ, ея тощіе бока вздымаются, какъ прорванный мѣхъ. Ее шатаетъ, ее валитъ на бокъ, натопорщилась сѣдая грива...

Жанъ Потаръ едва успѣлъ освободить изъ стремянъ ногу, а то павшая лошадь придавила бы его костлявымъ бокомъ.

Акація лежитъ на дорогѣ, въ пыли вытянувъ легкую длинную шею, на которой разгладились всѣ старческія морщины. Ея желтые зубы ощерены, отвисла мягкая нижняя губа, поросшая сѣдой щетиной. Въ остеклѣвшихъ глазахъ уже закишѣли рои изумрудныхъ мушекъ. Жанъ Потаръ, покачиваясь, стоитъ надъ Акаціей, растерянно выкативъ мутные отъ вина глаза...

Спрыгивая на ходу съ кабріолетовъ, гости хохотали, подруги невѣсты кудахтали, какъ куры. Чернобородый женихъ въ коричневомъ сюртукѣ съ мѣдными пуговицами и въ высокой шляпѣ, похожей на мохнатую черную трубу, подбѣгая къ старому кирасиру, пнулъ павшую лошадь ногой.

— Вотъ, вотъ, вы не хотѣли насъ слушать, папаша, а эта старуха подохла...

Иванъ Лукашъ.







А. Груненбергъ „Половецкія пляски“ (Балетъ С. П. Дягилева)

A. Grunenberg „Polovetz Dances“ (The ballet of Diaghileff)

A. Grunenberg, „Polowetzer Tänze“ (Djaghilew-Ballett)

A. Grunenberg, Les dances Polovitsiennes (Le ballet de Diaghileff)

М. Добужинскій M. Dobujinsky

ГРАФИКА ДОБУЖИНСКАГО.

етрополисъ выпустилъ чудесную книгу объ одномъ изъ самыхъ плѣнительныхъ изобразителей города Петра, неразрывно связавшаго съ нимъ свое имя, такъ что нельзя и подумать о Петербургѣ, чтобы не вспомнить М. В. Добужинскаго. Огромный томъ in quarto, въ сѣрозолотой обложкѣ носитъ названіе „Графика М. В. Добужинскаго“. Монографія, текстъ которой написанъ С. Маковскимъ, замкнута такимъ образомъ только на одной области творчества художника, но эта область, конечно, наиболѣе характерна. О внѣшности книги говорить не приходится. Изящество и вкусъ, столь характерные для издательства „Петрополисъ“ въ полной мѣрѣ здѣсь сказались. Въ книгѣ, посвященной такому мастеру книжной графики, какъ М. В. Добужинскій, должна была быть съ особой тщательностью проведена гармонія между содержаніемъ и внѣшностью. Этотъ основной принципъ современнаго книжнаго искусства до мелочей выдержанъ въ „Графикѣ М. В. Добужинскаго“. Въ результатѣ по-

лучилась книга, а не тяжеловѣсный „роскошный“ альбомъ иллюстрацій годный лишь для выставокъ.

Въ художественныхъ монографіяхъ нерѣдко случается, что текстъ подчиненъ иллюстраціямъ, что его роль лишь дополнять, разъяснять, иногда заполнять пространство между рисунками. Бываетъ и такъ, что текстъ опредѣленно портитъ — такъ случилось напримѣръ, съ другой монографіей „Петрополиса“ объ Альтманѣ. Авторъ сдѣлалъ все отъ него зависящее, чтобы испортить впечатлѣніе отъ прекрасно выполненной графической части. По его мнѣнію „чтобы понять творчество Альтмана, надо выпрыгнуть изъ искусства“. Прыжокъ этотъ — вѣрнѣе сальто-мортале — (не стоитъ упоминать его имени) сдѣлалъ успѣшно и врядъ ли онъ когда нибудь „впрыгнетъ“ обратно въ искусство.

Но текстъ „Графики М. В. Добужинскаго“ написанъ человѣкомъ, который весь въ великомъ и широкомъ фарватерѣ русскаго искусства и какъ то особенно близокъ тому художнику, о комъ онъ говоритъ. Добужинскій—Петербургъ—Маковскій. Замкнувшійся кругъ, гдѣ всѣ части однородны, созвучны другъ другу. Маковскій такъ и начинаетъ книгу: „Добужинскій — его творчество да и весь обликъ, стройный, по европейски сдержанный, чуть насмѣшливый — можетъ быть самое петербургское изъ всѣхъ воспоминаній моихъ о Петербургѣ . . .“ и продолжаетъ:

„Странный, необыкновенный городъ Петербургъ. Авторъ „Преступленія и Наказанія“ назвалъ его самымъ фантастическимъ на земномъ шарѣ, оттѣняя какой то особенный прозаизмъ Петербурга, его миражную будничность, его потустороннюю жуть. Умышленный городъ — сказалъ еще Достоевскій и выразилъ геніальнымъ эпитетомъ нѣкую сущность Петровой столицы, призрачной Сѣверной Пальмиры, съ ея сумасшедшей исторіей, съ ея великодержавнымъ лоскомъ и провинціализмомъ, съ ея особняками и промозглыми питейными заведеніями — рядомъ съ ея проспектами, чугунно-рѣшетчатыми набережными, рынками, пустынными площадями и захолустными переулками, и вѣчной слякотью, и гнетущимъ мракомъ зимой, и лѣтней пылью, и сумеречными весенними ночами, и неизбѣжными наводненіями осенью, когда палитъ пушка Петропавловской крѣпости, сотрясая стѣны политическихъ казематовъ, и вѣтеръ Петербургскій, ни съ какимъ другимъ не сравнимый, „отовсюду дующій“ вѣтеръ, обдаетъ лица прохожихъ колючей изморозью“.

„Но не такимъ только вспоминается Петербургъ, городъ Раскольникова и злополучнаго гоголевскаго Акакія Акакіевича, и Аполлона Аполлоновича изъ романа Андрея Бѣлаго. Я вижу и тотъ, другой, „Старый Петербургъ“, величественно строгій, но почти ласково выплывающій изъ тумановъ прошлаго, Петербургъ братьевъ Трезини, Растрелли, Тома де Томона, Воронихина, Баженова, Захарова, — Петербургъ, какимъ Достоевскій его не видѣлъ, а видѣлъ Пушкинъ, какимъ представляется онъ на литографіяхъ начала девятнадцатаго вѣка и какимъ полюбили его художники въ началѣ двадцатаго... И мерещится еще третій, мой собственный Петербургъ, до боли памятный, — Петербургъ неизгладимыхъ дѣтскихъ воспоминаній...“

Графика Добужинскаго сливаетъ воедино всѣ три Петербурга: полубредъ „Записокъ изъ подполья“, мечту ретроспективистовъ „Міра Искусства“ и сонъ воспоминаніе младенческихъ лѣтъ. Графика Добужинскаго одинаково созвучна и Достоевскому и Пушкину и Андерсену. Въ ней и элегичность альманаховъ предыдущихъ годовъ панорамъ „Санктпетербурга“ и лукавая романтика по дѣтскимъ воспоминаніямъ; и поэзія неизъяснимой городской жути . . . Въ Добужинскомъ отлично уживаются эстетъ, сентиментально оглядывающійся назадъ на милыя петербургскія могилы, забавникъ умѣющій какъ никто очаровать игрушечной чертовщиной, психологъ, болѣе глубокій, чѣмъ это кажется на первый взглядъ...“

Въ этихъ трехъ плоскостяхъ, функціяхъ трехъ разныхъ Петербурговъ и разсматриваетъ С. Маковскій творчество Добужинскаго. Въ сжатомъ, отточенномъ изложеніи, какъ то странно гармонирующимъ взлетамъ и прорывамъ графики Добужинскаго разсыпано много цѣнныхъ мыслей.

Интересную мысль проводитъ С. Маковскій — о магичности графики, объ ея мистичности, объ ея оккультности. Магичность графики С. Маковскій видитъ „въ отказѣ отъ пространственной глубины, въ подмѣнѣ перспективнаго изображенія плоскостнымъ. Третье измѣреніе не нужно графикѣ, въ то время какъ нужно живописи, особенная выразительность графики — въ плоскостномъ изображеніи . . . Графика сродни заклинательному знаку. Графическій рисунокъ какъ бы утрачиваетъ изобразительный смыслъ становится средствомъ прямого художническаго внушенія . . . Чѣмъ графичнѣе графика, тѣмъ естественнѣе ея тяготѣніе къ мистикѣ. Чѣмъ больше удаляется она отъ живописнаго рисунка, тѣмъ рѣзче являетъ оккультность своей природѣ . . . Магія Добужинскаго усмѣхается и шутитъ, какъ болотный огонекъ перескакивая съ предмета на предметъ, заводитъ въ лабиринты карликовыхъ цвѣтниковъ, разсыпается точками, разбрызгивается лучиками, завитыми змѣйками, заинтриговываетъ эмблемами, дразнитъ эротическими намеками. Онъ любитъ повѣствовательный узоръ, вскрывающій какую то суть литературнаго произведенія и словно усмѣхающійся надъ обвороженнымъ читателемъ: фейерверки извилистыхъ пятенъ и зубчатыхъ линій, звѣздъ, полумѣсяцы, арабески, свѣтильники, копья, стрѣлы, проколотыя сердца, шпаги, маски, мальтійскіе кресты, знаки Зодіака, ключи Соломона...“

Свой очеркъ С. Маковскій кончаетъ такъ: „Она очень литературна, эта графика, насквозь пропитана ароматомъ тѣхъ книгъ, которыя она украшаетъ. Но иногда, кажется, что вся она, отъ начала до конца, ни о какихъ книгахъ ничего и знать не хочетъ, а только пользуется ими, какъ поводомъ, чобы разсказать намъ одну единственную мечтательную и лукавую душу своего создателя, художника-Каліостро, превращающаго въ графическій узоръ странную душу Петербурга.“

В. Е. Татариновъ.

М. Добужинскій. *M. Dobujinsky.*

РУССКАЯ СКУЛЬПТУРА ВЪ ОСЕННЕМЪ САЛОНѢ.



Общее впечатлѣніе отъ французовъ въ Салонѣ — успѣхи arts appliqués и усталость художниковъ кисти и рѣзца. Передовая живопись, въ особенности, на опасномъ перепутьѣ. Все испробовано. Дальше въ анархію прихотей — некуда. Если еще недавно большіе и маленькіе мэтры утомляли разноязычными дерзостями, то сейчасъ они кажутся благоразумно оглядывающимися назадъ. Уклонъ „вправо“, какъ принято теперь выражаться. Иначе говоря — возвращеніе къ природѣ, къ изобразительности и колориту. Безпредметный конструктивизмъ почти отсутствуетъ. Краски — по большей части еще погашенныя, смѣшанныя съ „угольной копотью“, но и эта постъ-сезанновская традиція видимо изживается; на многихъ „молодыхъ“ холстахъ опять солнце и воздушная синь. Соотвѣтственно жизненнѣе сталъ и рисунокъ. Кругляшаяся форма вытѣсняетъ кубистскіе „углы“. Что же — въ добрый часъ.

Этотъ поворотъ къ реальности всего убѣдительнѣе выражаетъ скульптура. Много живыхъ портретовъ, вылѣпленныхъ строго и скромно, сплошь да рядомъ съ оглядкой на вѣчные образцы Ренессанса, Греціи, Египта, но безъ стилизаціонныхъ излишествъ. Вообще классическій урокъ благотворно повліялъ на скульпторовъ. И тутъ — отмѣчаю съ гордостью — русскія произведенія выдѣляются Ихъ не мало, и почти о каждомъ можно сказать хорошее. Явленіе для меня новое. Русская скульптура не слишкомъ баловала прежде. Ея преемственность слаба. Въ геніальномъ Парижѣ примѣръ Родена и Майоля (не называя другихъ) прошелъ небезслѣдно для

нашей молодежи. Если и оиа иа перепутьѣ, то все же дорога къ зрѣлому мастерству видиа, и опасиость скульптуриой математики въ духѣ Архипеико, которымъ такъ увлекся экспрессіоиистскій Берлииъ, мииовала. Вотъ нѣсколько бѣглыхъ поневолѣ замѣчаиій, ие претеидующихъ иа полиоту. Я прошу извииить меня зараиѣе, если чего нибудь ие доглядѣлъ.

Мѣщаниновъ выставилъ моиумеитальио-красивую „Дѣвушку съ цвѣтами“ изъ темиаго бетоиа, отполироваииаго особымъ способомъ (характеръ камия передаиъ въ совершеиствѣ). Обобщеииая, гладко обработаиная форма отлично связаиа съ матеріаломъ. На эту тяжелую „Флору“ хочется смотрѣть долго, со всѣхъ стороиъ. Отъ иея вѣетъ спокойствіемъ и задумчивостью ожившей глыбы. Совсѣмъ другого рода его же броиза — портретъ въ шляпѣ M. d'Andrada, почти импрессіоиистскій, по шероховатой фактурѣ, иапоминающій о буриомъ Роденѣ.

Не меиѣе эиергичиы портретиые бюсты Юрьевича, хотя рисуиокъ, пожалуй, ие безупречеиъ. Оии очеиь выразительиы, ио для броизы хотѣлось бы болѣе строгой лѣпки. Удалась Юрьевичу и „Таицовщица Наттова“, въ труднѣйшей позѣ: иа пуаитѣ, лѣвая нога отставлеиа подъ прямымъ угломъ. Аиатомическая разработка иагой иапряжеиио-мускулистой фигурки восхищаетъ. Эта поза — мгиовеиіе, ио достигиуто впечатлѣиіе художествеииой длительиости.

Сложиая задача иеустойчиваго равиовѣсія, устремленнаго къ одиой точкѣ, разрѣшеиа мастерски. Не удовлетворяетъ только правая рука: оиа кажется слишкомъ короткой, благодаря раккурсу (сиизу) и какъ то иеестествеиио приклееииой. Въ общемъ же эта таицовальиая дииамика въ бронзовой статикѣ, иесмотря на чисто иатуралистскій пріемъ, лишиій, разъ убѣждаетъ, что всякій пріемъ хорошъ, когда художникъ даровитъ и когда то, что дѣлаетъ, дѣлаетъ со вкусомъ.

Даровитъ и Лучаиискій, исполиившій изъ граиита нѣсколько архаичио стилизоваииый „Бюстъ дѣвушки“. Но для меия иепоиятио сочетаиіе ея тяжелой, тучиой спииы (особеино, если смотрѣть сзади) съ плоской правой ладонью. Словио скульпторъ ие разсчиталъ объема камеииаго куска и сократилъ эту ладоиь поиеволѣ.

Оба произведеиія выставлеиныя Орловой, иадо признать исключительио иитересиыми. Въ особеиности — „M. и Mme. Mariano Andreu“. Въ композиціи — какое остроумиое совпадеиіе Египта и совремеинѣйшей современиости, и какъ красиво ложатся тѣии иа розоватомъ цемеитѣ, иапомииающемъ алебастръ, обожжеииый древиимъ солицемъ. Невольную улыбку вызываетъ этотъ парадоксальный и правдивый портретъ, пріобщающій модиые круглые очки въ черепаховой оправѣ къ смотрящимъ въ вѣчиость камеииымъ взорамъ иильскихъ каріатидъ.

Сергѣй Маковскій.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ МОНОГРАФІЯ О ПАЛЕСТИНѢ.

Осеиью иастоящаго года выходитъ въ свѣтъ чрезвычайио иитересиое и цѣииое художествеииое издаиіе, въ которомъ приинимаетъ участіе рядъ русскихъ художииковъ: моиографія о Палестииѣ.

Идея, починъ, редакціоииое и издательское выполиеиіе этой моиографіи приналдежатъ редактору-издателю „Жаръ-Птицы“ А. Э. Когаиу. По его мысли моиографія ие должиа ограиичиться традиціоннымъ историко-географическимъ очеркомъ, а должиа художествеиио и рельефио отобразить духъ этой своеобразиой страиы съ ея тысячелѣтиими памятииками и легеидами, съ обаяиіемъ ея чудесиой природы, съ причудливымъ иаселеиіемъ, бытомъ и фольклоромъ.

Осуществить подобиую задачу при помощи обыкиовеииого художествеиного издания, въ которомъ былъ бы использоваиъ хотя и богатый, ио все же мертвый музейио-архивиый матеріалъ, было очевидио, иемыслимо. Для выявлеиія живого духа страиы иужеиъ живой языкъ жизии, иужеиъ живой матеріалъ.

Для собираиія такого матеріала А. Э. Когаиъ оргаиизовалъ лѣтомъ прошлаго года спеціальную экспедицію въ Палестииу, въ которую, кромѣ учеиыхъ зиатоковъ страиы и спеціалистовъ фотографовъ вошелъ цѣлый рядъ русскихъ художииковъ: проф. моск. худ. уч. Л. О. Пастериакъ, А. Я. Федеръ, (Парижъ), С. Г. Раскииъ (Нью-Іоркъ) и др.

Экспедиція, проработавъ иѣсколько мѣсяцевъ, привезла изъ Палестины необыкиовенно цѣииый и обильный матеріалъ, миого иовѣйшихъ, иеопубликоваииыхъ доселѣ, иаучиыхъ даииыхъ, свыше 100 крупиыхъ картииъ, миожество зарисовокъ и этюдовъ и огромиое количество оригииальиыхъ фотографическихъ сиимковъ.

Для пополиеиія собраииаго матеріала недавио выѣхала въ Палестииу вторая дополиительиая экспедиція.

Моиографія выйдетъ въ свѣтъ въ 2 томахъ. І-ый томъ посвящается всему, что связаио съ исторіей Палестииы и ее зиачеиіемъ, какъ культурио-религіозиаго памятиика, во 2-ой томъ войдетъ описаиіе виовь пробудившейся жизии въ странѣ.





А. Груненбергъ „Анатолій Вильчакъ“ въ „Шехерезадѣ“ (Балетъ С. П. Дягилева)

A. Grunenberg „Anatal Wilzak“ as negro in „Sheherazade“ (The ballet of Diaghileff)

A. Grunenberg „Anatal Wilzak“ als Neger in „Scheherazade“ (Djaghilew-Ballett)

A. Grunenberg. „Anatal Wilzak“ camme nègre dans „Checherazade“ (Le ballet de Diaghileff)





M. Добужинскій. *M. Dobujinsky.*

PASTERNAK.

In the summer of 1918, during the German occupation of the Ukraine I was in Kiev. One evening, a Russian journalist friend took me to a club which was the meeting place of artists, authors and actors. At that time Kiew could not be called a gay city, and at night the aspect of its empty and gloomy streets was particularly depressing.

The big reception rooms of the club, however, were thronged with a gay and motley crowd. In the spacious, brightly-lit halls round closely packed tables sat people apparently in the best of spirits, chatting loudly and merrily, chaffing each other, and laughing whole-heartedly. I paused in the doorway as if rooted to the spot. Seeing my amazement, my companion made a sweeping gesture with his hand and said: "You see — indomitable Russia."

These words involuntarily came to my mind when years later and after stupendous events had shaken the world, I met for the first time in my life, in a tiny room of an overcrowded Berlin boarding house, Leonid Pasternak. "Indomitable Russia" . . .

I was confronted by a man of sixty one years of age, who had abondoned his native land, who had been thrust out from his customary sphere of creative work, into an alien and uncongenial world, who had exchanged comfortable surroundings for conditions of extraordinary hardship. Yet he stood before me as a youth, tall and slender and lithe, with an easy grace of movement. His beautiful head, the head of an artist, was white, but he held it erect. His deep set, shrewd, kind, clear-shinig eyes met one with a searching gaze. This old man, who had reached an age when most people prefer a peaceful existence in a well-established groove, did not appear to be in the least affected by the sudden change of circumstances. On the contrary, it seemed as if inspired by real enthusiasm, he had himself flung open the doors leading on to a new path.

It is this impetuous spirit of activity which forms the predomimant features of Pasternak's personality and genius. He was always to be found in the vanguard of those, who bore onward the chariot of Russian art. He belonged, together with Korovin, Serov and Levithan, to the group of "Peredvizhniki" (The Shifters) who energetically continued the task, begun by Repin and Kramskoi, of freeing art from academic fetters.

When on the threshold of the new century, a group of Petersburg and Moskow artists founded under the sign of Diaghilev's "Mir Iskustva" (the World of Art), a new artists' society, Pasternak was of their number. He adhered to those leading circles, which soon severed themselves from the "Mir Iskustva" and founded in Moscow "The Russian Artists Union." From 1894 in common with other fellow artists of these groups Pasternak was professor of painting in the Moscow school of Painting, Sculpture and Architecture. It was owing to their influence that the school outdistanced the Petersburg Academy of arts, and in the eyes of the younger generation acquired the reputation of being a sanctuary to all the aspirations of every new and free artistic movement, of the spirit that never dies.

All these new tendencies had the common watchwords: Life and Nature. The heralds and followers alike made fresh efforts to free themselves from the stereotyped academic conventions in order to depict man and his universe, cities and landscapes, mansions and cottages in bright arresting colours, obeying but the call of nature and unhampered by preconceived ideas. From the West there poured into Russia first the teachings of naturalism, then impressionism; teachings which demanded an ever keener perception of colour, light and air. Pasternak came in contact with the West at an early age. As a young medical student (he took up medecine at the wish of his parents) he went to Munich, and later repeated the visit. There the young artist was received into the circle of Ludwig Leftz and Alexander Litzen-Meyer, i. e. the circle of the disciples of Wilhelm Ditz, who enriched an rejuvenated the revelations of coloured vouchsafed to Piloti. It was especially the vigourous personality of the South-German humanitarian, Ludwig Hardtrich, that exercized the greatest influence on Pasternak, and taught him fearlessly to follow his own impulses and without any qualms to execute his work with broad smears of paint smears, which were coordinated with a composition meticulously planned and equally meticulously executed. In Pasternak's art there lingers to this day something of

the glowing decorative colour of the best period of the Munich school. Paris, too claimed him in its turn. The impressions he had received abroad helped him to set himself on the path, already marked by other Russian artists — the path which led from the art of a School to the art of a Nation.

Impressions of childhood and early youth had rendered Pasternak specially sensitive to such a perceptive cromprehension of the surrounding universe. In his native Odessa he learned to detect the extreme intensity of modern life; in its bustle filled with heterogeneous and creative activity he learnt to feel that which was national and modern — the perpetual mutability of things, the endless play of colours, the momentary spell cast by each fleeting impression. He attached special importance to the Italian atmosphere of Odessa. Here it was, that memories of the Genoese who in an age long past ruled over the northern shores of the Black sea were ever present. Climate and landscape alike helped to preserve the trace of the penetration of the Roman element. This will explain Pasternak's story, that his lips framed the name of his native city, whenever on his later trips to Italy, he gazed at the majestic vistas of the Mediteranean and the Adriatic. This southern hue contributed to develop in the young artist that particularly clear conception of form and outline. The structure of every sketch and everey picture was for him of paramount importance — it was their natural determining factor, which could not be neglected. For his form was the counter-poise, which balanced the broad and free tecnique displayed in his colouring, which he had inherited from the impressionists. And so it was, that he developed that brilliant power of sketching, that power which could in the same moment capture and record the outstanding features, and which remains with him to this day.

It was this precision of his structural compositions and vividness of reproduction which determined his early successes. He combined Ditze's manner of conveying a gay local colour with Russian tendencies and temperament. In 1889, at the age of twenty seven, the young artist leapt into prominence through his picture "A Letter from Home", a work inspired by the memories of his recent military service. It was bought by Tretiakov for his gallery. There followed a series of solutions of complex problems. On touring exhibitions there appeared in 1890 "Prayers in a Blind-School"; in 1891 "La Debutante"; in 1892 "A Girl preparing for an Examination." This later picture was hung in the Russian section of the Universal Exhibition — in Paris in 1900 and was bought by the French government for the Luxembourg museum. The portrait of Leo Tolstoy in a moment of intense spiritual effort entitled "In the Hour of Creation" served him as an introduction to that great writer. From that time Pasternak became a frequent visitor to Yasnaia Poliana and has left us a series of studies of the famous writer and pholosopher, studies imbued witch a peculair love and esteem. Together with Repin's picture "Tolstoy at his Writing Desk", it is to the works of Pasternak that we owe the best impression of the figure and the life of the sage of Yasnaia Poliana. There is a whole series of them — Tolstoy in his easy chair, Tolstoy with a book, Tolstoy reading aloud his latest work to an intimate friend by the light of a candle, Tolstoy in the field following the plough or sowing (this picture was hung in the Alexander the Third museum), and finally the moving picture of Tolstoy an his death bed. This friendship with the writer resulted in the illustrations to the "Resurrection." The original of these, together with the pictures and sketches illustrating the life at Yasnaia Poliana are in the Tolstoy Museums of Petrograd and Moscow.

Pasternak's pictures are characterised first and foremost by his skil in depicting interiors, and secondly by what seems at first sight, a fortuitous but is in reality a meticulously planned grouping of figures and the remarkable interplay of light and shade. All these distincive features are apparent in that now famous picture, which represents an evening at Yasnaia Poliana. Pasternak had secured at that period a priceless collection of countless documents — illustrations of Russian life. Some future student of the history of Russian culture, or rather of Moscow culture, of the late 19th an early 20th centuries will find in these pictures, sketches and studies a veritable treasure trove of useful material.

Here primarily belongs the picture representing the Council of professors of the Moscow School of Arts — in recent years only the Dane, Severin Kroyer, has succeeded equally well in solving such problems. There is also the charming scene in Korovin's house, and the brilliants illustrations of the Moscow concerts. Finally, there come whole rows of portraits of men prominent during the last years of Russian history, beginning with the "Luncheon" (early 1917), which depicts the reunion of the Socialist leaders on their return from banishment and exile; continuing with sketches full of vivid life, of the meetings and sessions of revolutionary soviets and committees, and ending with the Presidium of the Seventh Congress of the Soviet in which are represented all the leaders of the second revolution. No other artist has shown such remarkable power of observation in perpetuating this period of Russian history.

At the present time, few will venture on composition so rich in figures. We seem to have lost the power to execute such works. If I may be allowed to make a few remarks based on personal observation, I must emphasize one fact. Every time that some art-patron came to me with a desire to have a family portrait painted, I was faced with the awkward predicament of being at a loss to name an artist. The result usually was that the patron was forced to abandon his original plan and to content himself with separate portraits of himself and relations. Had I lived in Moscov and known Pasternak, I would have been able to name the artist without hesitation. The ease and certainty with which he could inclose in the narrow limits of a picture frame large numbers of figures — sometimes even whole crowds — accurately finishing and characterizing each separate face, while preserving intact the artistic whole of the composition, is little short of marvellous.

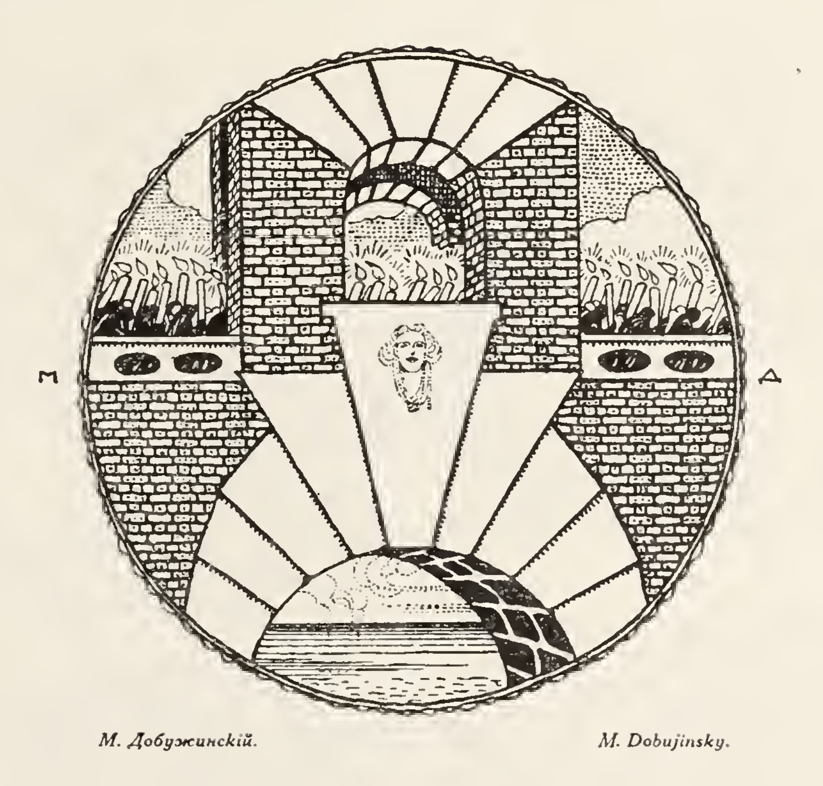
Mention must finally be made of his numerous individual protraits, the qualities of which it is difficult to estimate collectively, where the freedom of artistic perspective is united with an accurate rendering of the original, and a wonderful gift of capturing the essential characteristics. Rakhmaninov, the historian Kliuchevsky lecturing, Metchnikov, Basil Maklakov, Protopopov, the poet Bialik, Remisov, Herschenson, Gordon Graig — all these we see not only in face and figure, but also in their inner souls. This power of portraiture Pasternak has preserved to this day, as is testified by the portraits of the great German physicist Albert Einstein (hung in the Autumn Sessession) and the Berlin artists Hermann Struck and Lovis Korynth.

He has preserved too, in Berlin, the ability to paint female portraits, to depict the sensuous charm of a lovely face, the soft contours of the body, and well groomed hands, to touch lightly on the dresses all in harmony with the tones of the background. In such pictures, the demands made upon the artist by the picturesque beauty of the subject are quite different from those in a male portrait, so that unhampered by any restraint he can employ to the full his glowing rich colours.

Female portraits gave Pasternak the opportunity of displaying that refined colour technique, which was his "par excellence." By mixing water colours and pastels, or tempera and pastels for large pictures, and lead, charcoal and water colours, pen and ink and coloured chalks, he could obtain effects, which were truly astounding. The range of his subjects, which he painted in such a varied manner, was unusually wide. In the Moscow School of Painting, Sculpture and Architecture he taught figure painting — a subject particularly fitted to afford the amplest scope to his natural bend and talents. This did not limit, however, his sphere of activity. He was ever seeking some new subject, and all that his eye had seen, his hand reproduced on canvas.

Such was the origin of his exquisite landscapes—sketches of the Russian plaines and views of Moscow taken from his studio window or during his walks in the streets of the city. Pasternak was not a landscape painter in the technical sense, but this only adds value to these pictures and sketches which were the fruits of his hours of rest from the study of major problems. We are struck by their delicacy, their piquant interplay of colour and the sincerity of their feeling. Now we see snowy fields and passing sledges, with the golden domes of towers of the Kremlin rising in the distance; and now the northern plains are touched with spring, and the tender timid verdure clothes both trees and shrubs with down. We can hear a host of voices singing the artist's song about the hidden mysterious beauty of Russia. Even now. with joyful vigour and capacity for work still unempaired Pasternak can create — to this the bulky portfolios full of sketches and studies which he brought from his travels in Palestine, bear witness. His keen eyes seize their new and peculair though still familiar impression and his master hand, with its tireless energy recorded and preserved them for ever. Indomitable Russia.

Max Osborn.



М. Добужинскій. *M. Dobujinsky.*

OLD ST. PETERSBURG.

As one glances through an album containing "views", or "sights" or "scenes" of the St. Petersburg of old, or as one examines the etchings, engravings and prints of the beginning of the centuary or even of the '30's and the '40's one is invariably filled with an inexpressible longing for a past, lost and ranished for ever . . . And so these sheets, yellow and frayed with age, often spoiled by the paint layed on by a later crude or childish hand, become all the more dear to me. Of late they have been eagerly bought up, as soon as they appeared either in a "boutique" on the "quai" of the Seine, in a tiny book-schop in the "rue Bonaparte" or "rue de Seine" in the old curiosity shops „Anislera", "Puschardt" or "Rosenberg" in Behrenstraße in Berlin, or in some shop in Wiesbaden or Karlsbad.

Where ever Russians lived for any length of time, they created their own interior, which included old "Popov" porcelaine, a quantly-rimmed portrait with favourite belonging. Somes times it was a cup of gold pasted angles, or a "View of the Neva", a study "At the Exchange" . . .

These family relics which the "voyage"-loving "Serene Highnesses" and other rovers like Madame de

Kurdiukov*) took about with them, gradually found their way to the salesman. Most of these old prints, often torn out of books went for a mere song.

There were among them, however, specimens of the greatest value. Now, once more, new lovers of St. Petersburg, yearning for their city, have started collecting these relics of the past, and fortunately new sets and even collections are being made.

•

There was beauty in "Old St. Petersburg". The artists, who drew its "promenades" and cathedrals, the Senate, the theatres and palaces gazed at them with a lover's eyes. The favourite subjects were the Neva, the embankments of the Neva and the Fontanka, the bridges.

In these pictures, government buildings and palaces, the beautiful Kalinkin, Tchernyshov, Egyptian and Simeon bridges, decorated with pylons and figures in the Mediaeval or Egyptian styles charm the eyes of the spectator. It is thus, that the artists of those days "had the eyes to see" the beauty of St. Petersburg. Their pictures of it were true and accurate, and seldom was there degression from the actual proportion.

And we all lived in the midst of this unique and original beauty and knew it not.

•

The colonnades . . . Whole forests of columns, the arches, the obelisks, the elegant domes gold or blue studded with silver stars, the statues of the monuments recalling the grandeur of Rome! (The monuments of Suvorov, of Peter I., by Rastrelli senior.)

There was also the obelisk in the Rumiantsev (Mars) square how clearly it appeared in the open space! But it was removed to another Rumiantsev square near the Academy of Arts, and there we were accustomed to see it on the engravings until the square was planted over with trees.

The Arch of the General Staff with its flying horses and chariot of Victory . . . The façade of the Admiralty, the Exchange like a Greek temple in Sicily . . Columns, flights of granite steps as if leading to a rostrum, and lions, vases, shields, spears, and lamps set in curved brackets . . .

•

Many of the best masters of Italy, France, England and Germany contributed their talent and skill to the creation of the "Palmyra of the North."

Beginning from the age of Peter the Great, we find Shedel, Tresini, Leblon, Matarnuovi, later the Rastrellis, father and son, then the school of Russian master-builders . . . Tchevokinsky, Kvassov, Zemtsov. Later still Felten, Rinaldi, Charles Cameron, the Italians Guarengui, Trombara, Luccinski, the Ruska Giliardi brothers, finally-Tomon, Rossi, Montferrant, and the Germans Podenschedt and Schildknecht. And with them were those Russian masters, the "self-trained serfs" Voronikhin, Zakharov, Stassov . . . they all cherished in spirit and later embodied in actual being that image of the metropolis, which was to become immortal.

•

There exists in Paris in the possession of Baron C. Wrangel a collection of engravings containing chiefly studies of the Palmyra of the North.

It is one of these series that we reproduce here.

---

*) The heroine of a humourous poem "The Travels of Mme. de Kurdiukov", touiring Europe.

This series, which is one of the best is "illumined" (there is also the same series uncoloured) with the most scrupulous care by an unknown master-hand. Perhaps it is inferior only to the Makhaev series of large etchings or to the Petersen ones.

Looking at those pictures, we can revel both in the general beauty of the St. Petersburg of 1820-25, and in that of separate buildings.

•

Here is the "Entrance Arch" by the Moscow turnpike. (Later arose the "Narva Gates" built by Stassov.) Many similar arches (or "Gates of Triumph") were erected all over Russia — in Tsarskoe Selo built by Rinaldi, in Moscow, Novgorod-Seversk, and in many small provincial towns.

By the gates is seen the striped turnpike bar; a coach is stationed in front of it. It is the travelling carriage of some high personage departing from Petersburg on a lengthy voyage. The footmann is bending down to the bun-woman, a small inquisitive boy is running up, his governess can scarce keep up with him. A detachment of grenadiers passes by with heavy measured step.

Thus, it is not merely architecture, but "local colour" which is reflected in those pictures.

•

We are in the heart of the city, and hasten, first and foremost, to the Emperor's palace. This long and mighty façade adorned with statues is the Winter Palace of Nicholas I., as it was reconstructed after the fire. The Empress is going for a drive. Behind the carriage is Her Majesty's footman in blue livery.

•

Let us glance back. The huge façade of the Admiralty . . . It was not at that time as later, obscured by the overgrown and unnecessary trees of the Alexander gardens. Its whole façade, almost $^{3}/_{4}$ of a mile long with its statues and spire stands open to the eye. Above it rises the pale sky flecked with small clouds.

•

The monument of Peter the Great, that wonderful chef d'oeuvre of Falconet. Round it stood wooden lamp posts and high iron railings; the marble of the monument forms a pleasing contrast with the green foliage of the adjacent shrubberies.

•

The Neva Embankment. The Hermitage theatre built by Guarenge. So accurate is the engraving, that we can even discern the statues in the alcoves. The "Zimnia Kanavka"; the arch of many memories; the Petersburg „Bridge of Sighs." Gondola-like boats. Watchmen. In the distance the gorgeous, proud ships with tapering masts. The embankment on the Winter Palace. How beautiful are the stairs with the lions on lofty granite pedestals — the work of Rinaldi!

•

How splendid were the festivals held there! Take, for instance, the celebration of the unveiling of the memorial to Alexander I. Troops standing in serried ranks. Guns firing on the Neva; orderly officers riding at a galop.

We are under the superb arch built by Rossi. From here the Winter Palace is seen at its best with the column unveiled.

Vallin de La Motte's Academy of Arts, Tomon's Exchange . . . What poetry there is in the sky, in the reflection of the buildings, in the mirror-like surface of the Neva . . . •

Let us go back to the "Nevsky Prospect." The Tower of the Town Hall, some what incongruous, it is true, but how dear to to every Petersburger's heart. Pavements made of board. A "blue" gendarme an horseback shouting and swearing at „the cat-driver", who tries to support his case by violent gesticulations. Maidens in pink and blue muslin frocks tripping along the streets.

Voronikhin's cathedral of Our Lady of Kazan is the pride an glory of Russian architecture. Rome under northern skies. Monuments to the heroes of 1812. Rows of carriages awaiting the worshippers from the cathedral.

The pavement like a carpet is all paved in stars an rays.

St. Isaac's! Starov, Rinaldi, Montferron. The "thirties." Peasants "up in town", feeding their "Dobbins and Jennies" from hay bundles. The porticos blaze with bronze statuary.

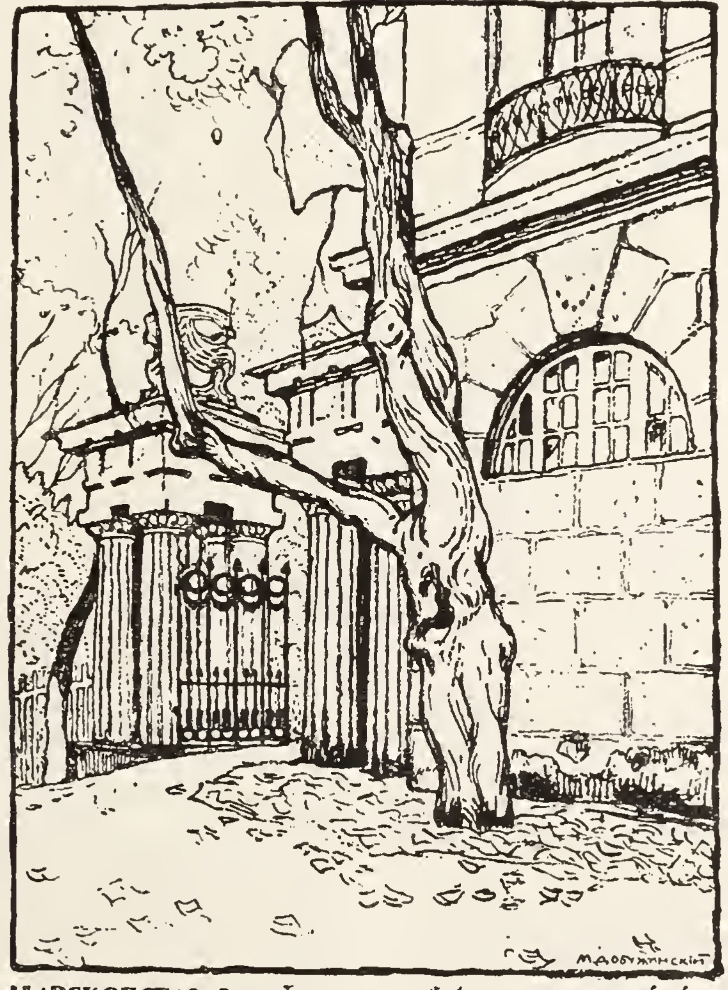
The English Quai, with its palaces, and cosy balconies under canvas awnings. Obelisks, pylons, bridges arching over canals.

The clothes of the boating youth form splashes of bright colour. Yonder passes the first steamer, for we are now in the "fifties"; its funnel belches smoke, and the tricolour frag floats from the stern.

•

Full of phantasy are those engravings with their palace façades mirrored in the glassy still waters of the Neva, their forests of masts, the State edifices resembling the temples of antiquity which hold the gazer's eyes spell-bound. We cannot tear ourselves away from these visions and dreams of "Old St. Petersburg", which attained unto the height of its beauty just in the time to be rendered in the engravings of Baron Wrangel's collection.

L. K— ov.



ЦАРСКОЕ СЕЛО • TSARSKOÉ SÉLO

М. Добужинскій. — *M. Dobujinsky.*

THE GRAPHIC ART OF DOBUJINSKI.

"Petropolis" has published a delightful book on one of the most fascinating artists who have portrayed the city of Peter, whose name is so closely associated with the Russian capital that it is impossible to think of it without thinking of M. V. Dobujinski. The large volume in quarto, bound in grey an gold, bears the title "The Graphic Art of Dobujinski." The Text of the monograph is written by Mr. S. Makovski, and is confined to this one sphere of the activities of the painter, undoubtedly the most arresting one. Needless to say, the publishing company have shewn their customary elegant taste in the outward appearance of the volume. It is of course important that in a volume dedicated to so great a master of the graphic art of the book there should be perfect harmony between the substance and the appearance of such a work, and this principle has been carried out in everey detail in "The Graphic Art of Dobujinski". The result is a book, not a heavy "gorgeous" volume of illustrations fit only for exhibitions.

It is often the case with artistic monographs that the text is subordinate to the illustrations, that its object is merely to complete, to explain, and sometimes to fill the space between the illustrations. Occasionally, the text decidedly spoils the illustrations. The text of the volume under review is written by a man fully conversant with the deep main current of Russian art and who is in particularly close communion with the artist with whom he deals.

In his opening sentence, Makovski says:

"Dobujinski, his creative genius, his entire personality, graceful, restrained in the European fashion, and slightly ironical — is perhaps the most characteristic memory of Petersburg that I possess."

He continues:

"Petersburg is a strange, extraordinary town. The author of "Crime and Punishment" described it as the most fantastic city in the world. He emphasized the specially prosaic aspect, the illusory everyday nature, the uncanny mystery of Petersburg. "It is a 'deliberate' city", wrote Dostoyevski, and this brilliant epithet expresses the essence of Petersburg, the phantom Palmyra of the North, with her crazy history, her sovereign grandeur and provincialism, her palaces and ramshackle public houses all in one avenue, her bronze railings, quays, markets, deserted squares and dingy side-streets, perpetual mud, endless darkness in the winter and dusty light in the summer, her "white nights", her inevitable floods in the autumn, when the gun is fired from the fortress of St. Peter and Paul, shaking the walls of the political prisons, and the wind of Petersburg, comparable to none, the wind that blows "from everywhere" and sweeps over the faces of the passers-by in icy gusts."

"That is not, however, the only Petersburg that one recalls, the city of Raskolnikov, of the hapless Akaki Akakievitch from Gogol's tale, or Apollon Apollonovitch from the novel of Andrei Beloi. I can also see the other, the "Old Petersburg", majestically stern, emerging from the mists of the past with tenderness, the Petersburg of the brothers Tresini, of Rastrelli, Thomas de Thomon, Voronikhin, Bajenov, Zakharov — the Petersburg that Dostoyevski



М. Добужинскій. *M Dobujinsky.*

did not see, but Pushkin saw, the city that is represented in the prints of the beginning of the 19th century and with which the artists of the 20th became enamoured . . . And I can also dimly perceive a third Petersburg, my own, the memories of which are almost painful, — the Petersburg of my childhood."

The graphic art of Dobujinski merges all these aspects of Petersburg into one: the ravings of the "Memoirs from the Basement" (Dostoyevski), the vision of the retrospective group of "Mir Iskustva" and the dream memories of childhood. The graphic art of Dobujinski is in equal harmony with Dostoyevski, Pushkin and Hans Andersen. It contains the elegies of the almanachs of the past centuries, the subtle romance of youthful memories, and the poetry of the impenetrable mystery of the city." Several personalities are combined in Dobujinski: the aesthete, who looks back sentimentally to the cherished graves of Petersburg, the jester who knows better than anyone the fascination of toy — devilry, and the psychologist who is deeper than might appear at first sight.

S. Makovski analyses the creative art of Dobujinski on these three planes, the three different aspects of Petersburg. His style is concise and polished, it harmonizes strangely in its versatility with the varied fancies of the artist, and it contains many valuable ideas.

S. Makovski expounds an interesting theory regarding the magic essence of graphic art, its mysticism and occultism. He sees the magic of Dobujinski's graphic art "in his rejection of the depth of space, and his method of replacing perspektive by plane. Graphic art does not need the third dimension as pictorial art requires it, and the special expressiveness of graphic art lies in plane-representation. Graphic art is akin to the sign of exorcism. A graphic drawing loses, as it were, a pictorial meaning and becomes a medium of direct artistic suggestion . . . The stricter the graphic art, the more naturally it tends towards mysticism. The further it moves from the pictorial design, the clearer becomes the occult essence of its nature . . . The magic of Dobujinski smiles and jests, skipping like a marsh-fire from object to object; it leads us into the labyrinths of dwarf-gardens, sparkles, shines, curls, it dazzles us with emblems and disturbs us with erotic allusions. He loves the narrative pattern which discloses the substance of a work of literature and seems to smile at the fascinated reader: fireworks of winding spots and dented lines, stars, half-moons, arabesques, torches, daggers, arrows, pierced hearts, swords, masques, Maltese crosses, signs of the Zodiac, keys of Solomon . . ."

S. Makovski thus concludes his essay:

"This graphic art is extremely literary an is permeated by the perfume of the books which it adorns. Yet one is sometimes inclined to think that from beginning to end it knows nothing and does not wish to know anything about books, but merely uses them as an excuse for telling us one tale only — that of the dreamy, subtle soul of its creator, the artist Calliostro who transforms the queer soul of Petersburg into a graphic design."

W. E. T.

RUSSIAN SCULPTURE AT THE AUTUMN SALON.

The general impression conveyed by the French exhibits is of a progress in applied arts, an a weariness both in the realm of painting and sculpture. "Advanced" painting particularly has reached a dangerous cross road. Everything has been attempted. It is impossible to penetrate further into these anarchical whims. If but a short while ago, the "maîtres" great or small wearied one with their motley "darings", now they seem to be prudently casting their glances back. It is "a leaning to the right", to use a fashionable expression. In other words — a return to nature, to expressiveness and colour. Objectless constructivism has disappeared. The colouring is still mostly subdued, with an admixture of „lamp black", but this post-Cezanne tradition tends also to become extinct. Many a „young" canvas reflects the sunlight and the azure of heaven. The contours have become correspondingly life-like. Harmonious curves are replacing cubist angles.

This return to realism finds its most vivid expression in sculpture. There are numbers of life-like portraits, moulded on strict an simple lines, often with a glance back at the eternal models of the Renaissance, Greece and Egypt, but without extravagant stylization. General speaking, the lessons of the classiscs have had a beneficient influence on the sculptors. Here — I note this with pride — Russian works are prominent. There is quite a good number of them, and almost each of them deserves a word of praise. This to me is a novelty, Russian sculpture did not often regale one's eyes. Its tradition is weak. The atmosphere of genius which permeates Paris, the example of Rodin und Mayoll (without mentioning others), has left some trace on an young artists. Although they may still be at the cross-roads, the progress towards maturity in art is obvious. The danger of sculptural mathematics in the style of Arkhipenko, which so enthralled expressionis Berlin, has now passed. Here are some cursory notes, which do not pretend to be comprehensive. I beg to be excused for any involuntary omission.

Mestshaninov has exhibited a monumentally beautiful "Maiden with Flowers", sculptured in dark voncrete an polished in a special maneer, which strikingly brings out the peculiar character of the stone. The generalized, smoothly wrought from harmonizes perfectly with the material. One is tempted to gaze long and for a time at all angles on the ponderous "Flora." She breathes the thoughtful calm of a block come to life. Quite different is a bronze by the same artist — the portrait of M. d'Andrada almost impressionist in the roughness of its rendering, full of life, recalling the tempestuous Rodin.

The portrait busts of Yurievich are no less energetic, although the design is perhaps not faultless. They are most expressive, but for a bronze a more

severe casting would be desirable. His "Danseuse Nattova", in an attitude most difficult to reproduce is also a success. She is caught making a "pointe". her left leg extended at a right angle. The anatomical treatment of the nude, tensely strained muscular little figure is admirable. This attitude expresse a fleeting moment, but the artist has succeeded in creating an impression of artistic continuity. A complex problem of unstable equilibrium tending to a point has been brilliantly solved. The right arm alone is faulty, it seems too short, owing to a raccourci (from below), and appears to be unnaturally fixed on to the body. In general, however, these dynamics of dancing rendered in the statics of bronze, in spite of a purely naturalistic method of expression, confirm the truth that every method is good, provided the artists is talented and that what he is doing is done with taste.

Luchansky, too, shows talent in his granite bust of a girl of a somewhat archaic stylization. I fail to understand, however, why the artist combined a plump heavy back (particularly huge from behind) with a flat palm of the right hand. The effect produced is that he was unable to calculate the dimensions of the block of stone and was compelled to reduce the size of the palm. Both sculptures exhibited by Mme. Orlova are of exceptional interest, particularly „M. and Mme. Mariano Andreu." How cleverly ancient Egypt and the most modern modernity are blended together in the composition, and how beautifully the shadows rest, on the roseate cement reminding one of alabaster tanned by ancient suns. This paradoxical and life-like portrait evokes an involuntary smile by its fashionable tortoise shell rimmed glasses over eyes of a Nile caryatide gazing stonily into eternity.

Sergei Makovsky.

AN ART-MONOGRAPHY ON PALESTINE.

In autumn of the present year there will appear a monography on Palestine a most interesting and valuable art-edition, in which participate a number of russian artists.

The idea, initiative and supervision of this work belong to the editor and publisher of the "Jar Ptitza" — A. E. Kogan. He is of the opinion that such a monography should not be brought down to the traditional level of historical and geographical survey, but should picture with all the vividness of true art, the spirit of that singular land — its ancient monuments and legends, the charm of its wonderful climate, its curious inhabitants, their mode of existence and lore.

It was, evidently, impossible to accomplish such a task with the help of an ordinary edition de luxe in which would be used the rich but dead material of museums and archives. It was necessary to get real life, live matter, revealing the live spirit of the land.

In order to obtain this, A. E. Kogan organised in the summer of last year a special expedition to Palestine, which comprised not only learned experts a photo-specialists, but also a whole number of russian artists: L. O. Pasternak (professor at the Moscow Art-school), A. I. Feder (Paris), S. G. Raskin (New York) and others.

This expedition, after several months of work, brought back from Palestine plenty of extraordinarly valuable material: numerous scientific data, as yet inedited, more than a hundred large paintings, a quantity of sketches and studies, and an enormous ammount of original photographs.

To have the collected material complete a second additional expedition has recently started for Palestine.

The monography will appear in two volumes, the first being devoted to everything concerning Palestine's history and her importance as a monument of culture and religion, — the second offering a description of the newly awakened life in the land.

The size of the volumes is 30 × 39 ar. In each volume there is 240 pages of text with numerous illustrations. In both volumes together there will be found above a hundred art-reproductions in colours and several hundreds of photographs and maps.

The making of clichés, reproduction and printing, have been entrusted by the editor to several of the best graphic institutes in Europe, and, certainly, the very newest methods of technical art will be used. The book will be printed on hand-cast paper, specially prepared by the French firm Arche with the water-mark of the publishers.




BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21128 6783

